



आधुनिक  
हिन्दी  
महाकाव्य

[ संस्कृत साहित्य के परिपार्श्व में ]

डॉ० वीणा शर्मा  
हिन्दी-विभाग  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

प्रथम संस्करण : १९६६

मूल्य : ~~१००/-~~  
अनुपम प्रकाशन जयपुर  
संशोधित मूल्य -

प्रकाशक अनुपम प्रकाशन, चौडा रास्ता, जयपुर-३  
मुद्रक जयपुर मान प्रिन्टर्स, चौडा रास्ता, जयपुर-३

क्षरा तो सब भवदीय प्रसाद,  
शेष मेरी मति का ही भ्रश ।  
समर्पित करती हूँ माँ देवि ।,  
आपके वरदानों का अंश ॥

—वीणा



## प्रस्तावना

युग के बढ़ते हुए चरणों को देखकर साहित्य के सम्बन्ध में कितने ही लोग कुछ अधिक भ्रमपूर्ण अनुमान लगाने लगे हैं। वे यह सोचने लगे हैं कि आज के मनुष्य का आचरण, व्यवहार, रीति-रिवाज, चाल-ढाल, वेश-भूषा आदि में बहुत परिवर्तन हो गया है। भारतीय मानव इंग्लैंड, अमेरिका, रूस आदि के निवासियों को नकल करता हुआ कई अर्थों में 'नया' बन गया है। उसने अपनी प्राचीन सस्कृति को—अपने विचारों और भावों के प्राचीन भारतीय स्रोत को विस्मृत कर दिया है। वास्तव में नयी कविता के कुछ परिपाश्यों को देखने पर यह अनुमान साहित्य के माध्यम से भी परिपुष्ट होने लगा है, क्योंकि साहित्य सामाजिक जीवन को किसी न किसी रूप और अर्थ में प्रतिबिम्बित किये बिना नहीं रहता। अ—कहानी, अ—नाटक, अ—कविता आदि साहित्यिक रूपों में न केवल साहित्यिक विधाएँ ही पार्श्वगत प्रभावों से द्योभिल हैं, अपितु जीवन के रंग-रंग और तीर-तर्ज भी प्रभाव-मुक्त नहीं हैं। ऐसा लगता है कि नयी पीढ़ी विद्रोह की ममकती हुई ज्वाला लेकर जीवन के परम्परागत परिपाश्यों को विदग्ध करने जा रही है।

किन्तु हिन्दी महाकाव्यों के अनुशीलन से उक्त अनुमान हमारे सामने कथित विद्रूपता लेकर प्रस्तुत नहीं होता। यह ठीक है कि जीवन बदल रहा है और यह भी ठीक है कि जीवन के भौतिक आयामों को विस्तार मिल रहा है; किन्तु मानवतावाद, हृदय-परिवर्तन आदि आदर्श भी हमारी प्राचीन भारतीय सस्कृति की शृंखला की दृढ़ कड़ियाँ हैं। इनमें यदि टॉल्स्टॉय की झलक दिखायी पड़ती है तो महात्मा गांधी भी हमारे अनुमानों में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में प्रस्तुत मिलते हैं। इनमें भारत का प्राचीनतम स्वर 'अहिंसा परमोधर्म', 'सर्वे भवन्तु सुखिनः' आदि अनुगुजित प्रतीत होते हैं।

अतएव हमारी भाव-धारा अभी तक अपनी भारतीयता से विरहित नहीं है। आलोच्य महाकाव्यों की वस्तु-पीठिका भी अपने ऐतिहासिक एवं पौराणिक सन्दर्भों में मिलती है। जिन महाकाव्यों के सृजन में आधुनिक कथावस्तु का विनियोग है, वे भी भारतीय जीवन की विशेषताओं से विरहित नहीं हैं। यही बात चरित्र-चित्रण की पृष्ठभूमि में भी दृष्टिगोचर होती है।

कहने का तात्पर्य यह है कि महाकाव्य-क्षेत्र में आधुनिक हिन्दी साहित्य अपनी प्राचीन परम्पराओं से विरहित नहीं है। यह अनुमान किसी अशक्त सहो हो सकता है कि पाश्चात्य सम्पर्कों और जीवन की नवीनतम आवश्यकताओं के परिणामस्वरूप 'प्राचीनता' और 'नवीनता' में कुछ सामंजस्य किया गया है, किन्तु यह कहना बिल्कुल अनर्गल होगा कि आधुनिक महाकाव्य बिल्कुल नये रूप में आविर्भूत हुआ है, जिसको भारतीय नहीं कहा जा सकता है। सच तो यह है कि कवि के भावों और विचारों की समग्र पृष्ठभूमि महाकाव्य में ही प्रतिबिम्बित हो सकती है। वही अखंड स्रष्टा पाठकों को दिखाई दे सकता है। इसलिए जीवन के मूल्यांकन के लिए महाकाव्य ही आधार प्रस्तुत कर सकता है।

लेखिका ने प्राचीन और नवीन जीवन को साहित्य के माध्यम से सही रूप में देखने अथवा उसका परिधाय देने के लिए आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का अनुशीलन पसन्द किया है। यदि परम्परागत प्रभावों से अलग करके इन कृतियों का अध्ययन किया जाता तो भारतीयता के प्रार्थनतम परिपाश्वर्य इतने उभर कर सामने न आते। इसी हेतु लेखिका ने आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का अनुशीलन संस्कृत-साहित्य की व्यापक शीतल छाया में करने का निश्चय किया।

संस्कृत साहित्य के परिपाश्वर्य में आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का विवेचन करने की प्रेरणा लेखिका को इसलिए भी मिली कि इस प्रकार का कार्य इसके पूर्व भी किया जा चुका है। सबसे पहले मेरे पिताजी ने ही 'हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव (सन् १४००-१६०० तक)' नामक शोध-प्रबन्ध लिख कर इस प्रकार के अध्ययन का श्रीगणेश किया था। हिन्दी महाकाव्यों पर भी काम हुआ, जिनके विस्तृत विवरण की यहाँ आवश्यकता नहीं है, किन्तु प्रस्तुत अध्ययन की आवश्यकता ने लेखिका को प्रेरणा दी और उसका समर्थन पिताजी

ने ही नहीं वरन् अन्य विद्वज्जनों ने भी किया। मेरे निर्देशक डॉ० लालताप्रसाद सक्सेना का समर्थन एवं स्वीकृति प्राप्त होने पर इस अध्ययन का विधिवत् प्रारम्भ हुआ।

अपने भाष में यह अध्ययन नितान्त मौलिक है। प्राचीन और नवीन, जीवन और साहित्य को जोड़कर दिखाने में इसका अनुपम योग है। लेखिका ने केवल उन्ही बातों पर गवेषणात्मक दृष्टि केन्द्रित की है जिनसे विषय का निकटतम सम्बन्ध है। उदाहरण के लिए महाकाव्यों की कथावस्तु ही जा सकती है। समग्र कथावस्तु को न देकर यहाँ केवल प्रभावों और मौलिक परिवर्तनों की विवेचना पर्याप्त समझी गई है। कहने का आशय यह है कि अध्ययन को अनावश्यक एवं अतानुपमिक विवेचनों से सविस्तर पृथुलता नहीं दी गई है।

यह अध्ययन तो अध्यायों में विभाजित है। प्रथम में भूमिका है, जिसमें सस्कृत और हिन्दी साहित्य के सम्बन्धों पर सामान्य रूप से दृष्टांत किया गया है। दूसरे अध्याय में आधुनिक महाकाव्यों के महाकाव्यत्व की परीक्षा की गई है और इसके अन्तर्गत महाकाव्य के भारतीय शास्त्रीय लक्षणों को विशेष रूप से सामने रखा गया है। तीसरे अध्याय में सस्कृत स्रोतों से भाई हुई 'कथावस्तु' और नवीन प्रसंगों की विवेचना की गई है। चौथा अध्याय 'चरित्र-चित्रण' से सम्बन्धित है। आधुनिक महाकवियों ने अपनी रचना में किन प्राचीन पात्रों को लिया है, उनके परम्परागत रूप को किस सीमा तक सुरक्षित रखा है और किन-किन नवीनताओं का समावेश किया है और क्यों, यह विवेचन इस अध्याय की विशेषता है। पाँचवें अध्याय में 'वर्णन' हैं। भालोच्य महाकाव्यों में सस्कृत साहित्य के वर्णनों का उपयोग भी किया गया है और नये वर्णनों की सृष्टि भी की गई है। लेखिका ने उनमें प्राचीनता अथवा परम्परा की खोज की है। जैसा कि अध्याय के अध्ययन से विदित होगा, इस विवेचन में मनुष्य, प्रकृति, स्थान आदि अनेक वर्णन परम्परा की पृष्ठभूमि में देखे गये हैं। छठा अध्याय 'नीति' से सम्बन्धित है। भालोच्य कृतियों में निरूपित नीति पर परम्परा का गहन प्रभाव है। कही कवि के सामने स्मृतियाँ रही हैं, वहीं 'बाणक्यनीति' रही है, कही 'शुक्रनीति' है, कही 'पंचतन्त्र' या 'हितोपदेश' आदि प्राचीन नीतियाँ रहे हैं। सातवें अध्याय में 'दार्शनिक सिद्धान्त' विनिविष्ट हैं। इसके अन्तर्गत वैदिक और अद्वैतिक दोनों दार्शनिक धारामों को प्रभावों के परिपार्श्व में



अतएव हमारी भाव-धारा अभी तक अपनी भारतीयता से विरहित नहीं है। आलोच्य महाकाव्यों की वस्तु-पीठिका भी अपने ऐतिहासिक एवं पौराणिक सन्दर्भों में मिलती है। जिन महाकाव्यों के सृजन में प्राधुनिक कथावस्तु का विनियोग है, वे भी भारतीय जीवन की विशेषताओं से विरहित नहीं हैं। यही बात चरित्र-चित्रण की पृष्ठभूमि में भी दृष्टिगोचर होती है।

कहने का तात्पर्य यह है कि महाकाव्य-क्षेत्र में प्राधुनिक हिन्दी साहित्य अपनी प्राचीन परम्पराओं से विरहित नहीं है। यह अनुमान किसी भ्रम तक सही हो सकता है कि पश्चात्य सम्पर्कों और जीवन की नवीनतम आवश्यकताओं के परिणामस्वरूप 'प्राचीनता' और 'नवीनता' में कुछ सामंजस्य किया गया है, किन्तु यह कहना बिल्कुल अनर्गल होगा कि प्राधुनिक महाकाव्य बिल्कुल नये रूप में आविर्भूत हुआ है, जिसको भारतीय नहीं कहा जा सकता है। सच तो यह है कि कवि के भावों और विचारों की समग्र पृष्ठभूमि महाकाव्य में ही प्रतिबिम्बित हो सकती है। वही अलङ्कार स्रष्टा पाठक को दिखाई दे सकता है। इसलिए जीवन के मूल्यांकन के लिए महाकाव्य ही आधार प्रस्तुत कर सकता है।

लेखिका ने प्राचीन और नवीन जीवन को साहित्य के माध्यम से सही रूप में देखने अथवा उसका परिचय देने के लिए प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का अनुशीलन पसन्द किया है। यदि परम्परागत प्रभावों से अलग करके इन कृतियों का अध्ययन किया जाता तो भारतीयता के प्राचीनतम परिपार्श्व इतने उभर कर सामने न आते। इसी हेतु लेखिका ने प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का अनुशीलन संस्कृत-साहित्य की व्यापक शीतल छाया में करने का निश्चय किया।

संस्कृत साहित्य के परिपार्श्व में प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का विवेचन करने की प्रेरणा लेखिका को इसलिए भी मिली कि इस प्रकार का कार्य इसके पूर्व भी किया जा चुका है। सबसे पहले मेरे पिताजी ने ही 'हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव (सन् १४००-१६०० तक)' नामक शोध-प्रबन्ध लिख कर इस प्रकार के अध्ययन का श्रीगणेश किया था। हिन्दी महाकाव्यों पर भी काम हुआ, जिनके विस्तृत विवरण की यहाँ आवश्यकता नहीं है, किन्तु प्रस्तुत अध्ययन की आवश्यकता ने लेखिका को प्रेरणा दी और उसका समर्थन पिताजी

ने ही नहीं बरन् अन्य विद्वज्जनों ने भी किया। मेरे निर्देशक डॉ० लालताप्रसाद सक्सेना का समर्थन एवं स्वीकृति प्राप्त होने पर इस अध्ययन का विधिवत् प्रारम्भ हुआ।

अपने आप में यह अध्ययन निरन्तर मौलिक है। प्राचीन और नवीन, जीवन और साहित्य को जोड़कर दिखाने में इसका अनुपम योग है। लेखिका ने केवल उन्ही बातों पर गवेषणात्मक दृष्टि केन्द्रित की है जिनसे विषय का निकटतम सम्बन्ध है। उदाहरण के लिए महाकाव्यों की कथावस्तु ली जा सकती है। सग्न कथावस्तु को न देकर यहाँ केवल प्रभाव और मौलिक परिवर्तनों की विवेचना पर्याप्त समझी गई है। कहने का आशय यह है कि अध्ययन को अनावश्यक एवं अनावृत्त विवेचनों से सविस्तर पृथक्ता नहीं दी गई है।

यह अध्ययन नौ अध्यायों में विभाजित है। प्रथम में भूमिका है, जिसमें संस्कृत और हिन्दी साहित्य के सम्बन्धों पर सामान्य रूप से दृष्टांत किया गया है। दूसरे अध्याय में आधुनिक महाकाव्यों के महाकाव्यत्व की परीक्षा की गई है और इसके अन्तर्गत महाकाव्य के भारतीय शास्त्रीय लक्षणों को विशेष रूप से सामने रखा गया है। तीसरे अध्याय में संस्कृत स्रोतों से भाई हुई 'कथावस्तु' और नवीन प्रसंगों की विवेचना की गई है। चौथा अध्याय 'चरित्र-चित्रण' से सम्बन्धित है। आधुनिक महाकवियों ने अपनी रचना में किन प्राचीन पात्रों को लिया है, उनके परम्परागत रूप को किस सीमा तक सुरक्षित रखा है और किन-किन नवीनताओं का समावेश किया है और क्यों, यह विवेचन इस अध्याय की विशेषता है। पाँचवें अध्याय में 'वर्णन' है। आलोच्य महाकाव्यों में संस्कृत साहित्य के वर्णनों का उपयोग भी किया गया है और नये वर्णनों की सृष्टि भी की गई है। लेखिका ने उनमें प्राचीनता अथवा परम्परा की खोज की है। जैसा कि अध्याय के अध्ययन से विदित होगा, इस विवेचन में मनुष्य, प्रकृति, स्थान आदि अनेक वर्णन परम्परा की पृष्ठभूमि में देखे गये हैं। छठा अध्याय 'नीति' से सम्बन्धित है। आलोच्य कृतियों में निरूपित नीति पर परम्परा का गहन प्रभाव है। वहाँ कवि के सामने स्मृतियाँ रही हैं, कही 'चारणकनीति' रही है, कहीं 'शुक्रनीति' है, कही 'पंचतंत्र' या 'हितोपदेश' आदि प्राचीन नीतिग्रन्थ रहे हैं। सातवें अध्याय में 'दार्शनिक सिद्धान्त' विनिविष्ट हैं। इसके अन्तर्गत वैदिक और अद्वैतिक दोनों दार्शनिक धाराओं को प्रभावों के परिपार्श्व में

देला गया है । आठवें अध्याय में 'भापा-शैली' है । यद्यपि अधिकांश भालोच्य महाकाव्यों की भापा खडी बोली रही है, कुछ एक में व्रजभापा और अवधी का उपयोग भी किया गया है, किन्तु इनमें सस्कृत-शैली का प्रभाव स्थान-स्थान पर दृष्टिगोचर होता है । कहीं प्रभाव की अन्निर्व्यंजना तत्सम शब्दों में हो रही है, कहीं समस्त पदावली में, कहीं मलकारों में, कहीं वल्लिख छन्दों में और कहीं कविप्रसिद्धियों और काव्य-हृदियों में हुई है । इन सबकी विवेचना प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में मौलिक दृष्टि से की गई है । अन्त में नवें अध्याय में उपसंहार है, जो छोटा होते हुए भी समग्र सारसार को वहन कर रहा है । इसमें समग्र अध्ययन का निष्कर्ष प्रस्तुत किया गया है ।

इस प्रबन्ध के तैयार करने में मुझे जिन-जिन महानुभावों का सत्परामर्श मिला है उनके प्रति मैं हृदय से आभारी हूँ । जिन ग्रंथों की सहायता से इस प्रबन्ध के कलेवर को पुष्ट किया गया है अथवा जिनकी विचार-भूमिका से लेखिका की वैचारिक पृष्ठभूमि तैयार हुई है उनके प्रणेतार्यों के प्रति भी लेखिका कृतज्ञ है । अपने प्रबन्ध - प्रेरकों में लेखिका अपने पिता डॉ० सरनारामसिंह शर्मा को विस्मृत नहीं कर सकती, जिनका निरंतर मार्गदर्शन और प्रोत्साहन ही उसे कृतकार्य कर सका ।

—लेखिका



## विषयानुक्रमणिका

### १. भूमिका—

१-२४

प्रागुनिक-हिन्दो-साहित्य और संस्कृत-साहित्य : साम्बन्धिक पर्यवेक्षण ।  
वैदिक साहित्य : संहिता, ब्राह्मण, धारण्यक, उपनिषद्, सूत्र-  
ग्रंथ । संस्कृत-साहित्य : दर्शन-नास्तिक-दर्शन-प्रास्तिक-दर्शन-  
जीव और ब्रह्म का सम्बन्ध, सृष्टि, जगत् और ब्रह्म का सम्बन्ध,  
शंकर और रामानुज के मतों में मूल भेद; स्मृति-साहित्य;  
पौराणिक साहित्य; तंत्र-साहित्य; महाकाव्य-खण्डकाव्य; मुक्तक-  
काव्य; कथा-साहित्य; नाटक; काव्य-शास्त्र ।

### २. महाकाव्यत्व की परीक्षा—

२५-७२

क. प्रमुख महाकाव्य—प्रियप्रवास, साकेत, कामायनी, नलनरेश, वैदेही-  
वनवास, कृष्णायन, साकेत-संत, रामकथाकल्पलता, दमयन्ती,  
सिद्धार्थ, दैत्यवंश, अंगराज, बद्धमान, रावण, जयभारत, पार्वती,  
रश्मिरथी, भीरवी, एकलव्य, उर्मिला, तारकवध, प्रताप, सेनापति-  
कर्ण ।

ख. तथाकथित महाकाव्य—रामचरितचिंतामणि, श्रीरामचन्द्रोदय,  
हल्दीघाटी, श्रीकृष्णचरितमानस, कुक्षेत्र, भार्यावर्त, जोहर, महा-  
मानव, विष्णुमादित्य, जननायक, जगदालोक, देवार्चन, झंसी की  
रानी, हनुमच्चरित, युगस्रष्टा प्रेमचन्द, श्रीसदाशिव-चरितामृत,  
शाणाम्बरी, लोकामतन ।

### ३. कथावस्तु—

७३-१०२

क. प्रमुख महाकाव्य—प्रियप्रवास, साकेत, नलनरेश, कामायनी, वैदेही-  
वनवास, कृष्णायन, साकेत-संत, रामकथाकल्पलता, दमयन्ती, नूर-  
जहाँ, सिद्धार्थ, दैत्यवंश, अंगराज, बद्धमान, रावण, जयभारत,

पार्वती, रश्मिरथो, मीरा, एकलव्य, उर्मिला, तारकवध, प्रताप, सेनापति कर्ण ।

ख. तथाकथित महाकाव्य—रामचरितचिंतामणि, श्रीरामचन्द्रोदय, हल्दी-घाटी, श्रीकृष्णचरितमानस, कुम्भेश्वर, आर्यावर्त, जौहर, महामानव, विक्रमादित्य, जननायक, जगदालोक, देवार्चन, भाँसी की रानी, हनुमच्चरित, युगल्लप्टा प्रेमचन्द, श्रीसदाशिवचरितामृत, बाणा-म्बरी, लोकायतन ।

#### ४. चरित्र-चित्रण—

१०३-१६४

आधुनिक महाकाव्यों के चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ, तीन प्रकार के पात्र कृष्णकथा से सम्बन्धित, रामकथा से सम्बन्धित एवं इतर आख्यानों से सम्बन्धित । कृष्ण—परब्रह्म, राजनीतिज्ञ, दार्शनिक, गोपीजनवल्लभ । राधा—प्रणयिनी, वियोगिनी, लोक-सेविका । युधिष्ठिर—धर्मप्रिय, सहनशील, भ्राजापालक, शात, क्षमा-शील, शरणागतवत्सल, निस्पृह, चरित्रगत नवीनता । कर्ण—स्वा-भिमानी, युद्धवीर, दानवीर, आदर्श मित्र, धर्मनिष्ठ, हृदप्रतिज्ञ, गुरुमत्त । एकलव्य—हृदनिश्चयी, साधक, गुरुमत्त । नल—आदर्श नृप, हृदप्रतिज्ञ, सत्यवादी । दमयन्ती—पतिव्रता, एकनिष्ठ, विवेकशील । राम—पितृमत्त, भ्रातृप्रेमी, धैर्यवान्, गम्भीर, भावुक । सीता—पतिव्रता, त्यागमयी, लोकाराधनानिरत, मानव-तावादी विचारधारा । लक्ष्मण—भ्रातृप्रेमी, श्रेष्ठी, अस्थिर-चित्त, नवीन चारित्रिक परिपार्श्व । पार्वती—पतिव्रता, आद्याशक्ति, साधिका, एकनिष्ठ प्रेमिका, पतिव्रता, लज्जाशीला, मर्यादामयी । धाण-महृ-इत्वर, भ्रमणशील, आत्माभिमानी एवं स्पष्टवादी, हृदनिश्चयी, साहित्यिक विचारधारा । दुर्योधन—दुष्प्रवृत्ति, विद्वेषी, उद्धत, अहंकारी, चरित्रगत मौलिकता । पार्थ—अद्वितीय धनुर्धर, स्पर्धाभाव-पूरित, भ्राजापालक, धर्मानुपालक । द्रोण—वृत्तव्यनिष्ठ, वीर, स्वाभिमानी, प्रतिशोधी । भीम-भौतिक शक्ति-संपन्न, वीरत्वा-भिमानी । द्रौपदी—पतिव्रता, स्वाभिमानी, चरित्रगत नवीनता । दशरथ—पुत्रवत्सल, सत्यनिष्ठ । अन्य गौणपात्र, प्रभाव ।

#### ५. वर्णन—

१६५-२३२

वर्णन • रूप-वर्णन, वस्तु-वर्णन, चरित्र-वर्णन ।

रूप वर्णन स्त्री-रूप-वर्णन देह एव वर्णन, बेघा, ललाट, कपोल, नेत्र, नासिका, अघरोष्ठ, भुजा, कर, स्तन, कटि, नाभि, रोमाली, त्रिवली, नितम्ब, उरु, गमन एव नूपुर-ध्वनि ।

नर-रूप-वर्णन वक्ष-मुपुष्टता, दीर्घबाहुता, भ्रस एव कटि, प्रत्यक्ष प्रभावात्मक स्थल, सौन्दर्य-प्रसाधन ।

वस्तु-वर्णन प्रवृत्ति-वर्णन स्वतन्त्र रूप मे प्रवृत्ति-वर्णन, उपदेशग्रहण के रूप में, सवेदनात्मक रूप, मे उद्दीपन रूप में, अप्रस्तुत-विधान के रूप में, विषय-ग्रहण, वसत-ऋतु, प्रीप्स-ऋतु, वर्षा-ऋतु, शरद-ऋतु, शिशिर-ऋतु, हेमन्त-ऋतु, प्रत्यक्ष प्रभावात्मक स्थल, अन्य स्थल ।

आश्रम-वर्णन प्रत्यक्ष प्रभाव ।

नगर-वर्णन प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव ।

आवास-वर्णन मिति-चित्र, मणिजाटित्य एव सुगन्धित वातावरण, वाटिका एव श्रीडा-पर्वत, प्रत्यक्ष प्रभाव ।

युद्ध वर्णन अस्त्र-शस्त्र एव व्यूह, वातावरण चित्रण, द्वन्द्व-युद्ध ।

उत्सव-वर्णन स्वयंवर-वर्णन, राज्याभिषेक, शस्त्रास्त्र-प्रदर्शन-उत्सव ।

इतर-वर्णन अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित, जल-श्रीडा, मद्यपान, मृगया ।

## ६. नीति—

नीति व्याख्या, नीति-शास्त्र की विशेषताएँ, नीति-साहित्य-परम्परा ।

राजनीति—राजा, राजा का कर्तव्य, कर्तव्य के परिपार्श्व में अधिकार, गुण, दृढविधान, मन्त्रि-चयन, सतकंता, शत्रु के प्रति

आचरण, साम-दान भेद-दण्ड, दुर्गाथय, धर । सामान्य नीति—अ्यक्ति-सम्बन्धी-तेजस्वी, नारी, पुत्र, आचरण एव गुण

सम्बन्धी—पीरुप, आत्मरक्षा, वधनीयता, धर्मपरायणता, शठेशा-ह्यम्, विश्वास, अनुकरणीय पय, सत्य, कामवासना, भाग्य ।

दार्शनिक सिद्धान्त—

भारतीय दर्शन, ईश्वरवादी एव अनीश्वरवादी दर्शन । चार्वाक-दर्शन-प्रत्यक्ष प्रमाण, चतुर्भूतात्मक सृष्टि, आत्मा-अनस्तित्व, सुख-

ही जीवन का चरम लक्ष्य, वेदाचार खडन । जैन-दर्शन—पद्मद्रव्य, भास्वर और बधन, सवर और निर्जरा, त्रिरत्न, द्वादश-धर्म, अनुश्रेशादि साधन । बौद्ध-दर्शन—दु खवाद, क्षणिकवाद, शून्य-वाद । सांख्यदर्शन—गुरुप और प्रकृति, त्रिगुण-सत्त्व, रजस्, तमस्, सृष्टिक्रम, सत्कार्यवाद । योगदर्शन—सांख्य और योग, योग और आत्म-शुद्धि, योग और समाधि, योगी के आचरण, योगाभ्यास । न्याय एव वैशेषिक—जीव और अज्ञान, सत्त्वज्ञान और मोक्ष, षोडश पदार्थ, चतुर्प्रमाण, भाव एव अभाव पदार्थ, परमाणुवाद, सावयव पदार्थ एव अनादि सृष्टि । मीमांसा-दर्शन-शब्द प्रमाण, वैदिक कर्मकांड, अदृष्ट-एव-अपूर्व, वर्म सिद्धान्त, यज्ञत्रिया एव स्वर्गो-पलब्धि, मोक्ष (परमनि श्रेयस्) । वेदान्त की विविध शाखाएँ, अद्वैतवाद-अज्ञान, आत्मा, माया, सगुण एव निर्गुण ब्रह्म, जीव, भक्ति, शैवाद्वैत—परमशिव और सृष्टि, नियति, समरसता और आनन्द ।

#### ८. भाषा-शैली—

३०३-३५६

भाषा और शैली का सबंध, प्राधुनिक महाकाव्यों की भाषा, सस्कृत-पदावली एव शब्दावली, सविभक्तिक प्रयोग । शैली-शैली और शैलीकार, शैली-भेद—इतिवृत्त शैली, सवाद-शैली, प्रश्नोत्तर-शैली, वर्णन-शैली, समास-शैली, साडम्बर-शैली । कवि-समय एव काव्यरूढ़ियाँ । काव्य-रूप—महाकाव्य के लक्षण, कथानक, सर्ग-सधियोजना, नायक, मगलाचरण, वर्णन, छंद-योजना, नामकरण, रस, फल । अलंकार—काव्य और अलंकार, अलंकारों की प्राचीनता, हिन्दी-अलंकार और शैली पर सस्कृत का प्रभाव । छंद-योजना—वर्णिक एव मात्रिक छंद, सस्कृत-वृत्तों की योजना, वशस्थ, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, वसततिलका, भुजंग-प्रयात, द्रुत-विलंबित, शादूँल्विक्रीडित, शिखरिणी, वैतालीम, इन्द्रवाजू, उपेन्द्रवाजू, मालिनी, पृथ्वी, ।

#### ९. उपसंहार—

३५७-३६४

ग्रन्थ-सूची ।

३६५-३७०

भूमिका





## आधुनिक हिन्दी साहित्य और संस्कृत साहित्य (साम्बन्धिक पर्यवेक्षण)

हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का बहुत बड़ा प्रभाव है। उसने संस्कृत साहित्य के असीम भंडार से बहुत कुछ लिया है और लेता जा रहा है। इससे संस्कृत साहित्य की संपन्नता और विशालता का अनुमान लगाया जा सकता है। इस प्रबन्ध में आधुनिक महाकाव्यों पर संस्कृत साहित्य के प्रभाव की खोज की गयी है, परन्तु जब हम संस्कृत साहित्य की बात करते हैं तो वैदिक साहित्य को सबसे पृथक् समझ कर नहीं, प्रत्युत उसे वैदिक साहित्य का ही एक सिलसिला मानकर। मंडोनाल, विटरनिलज आदि विद्वानों ने वैदिक साहित्य को संस्कृत साहित्य से भिन्न मानते हुए भी संस्कृत साहित्य के इतिहास में उसकी विवेचना की है। इसका एकमात्र कारण है संस्कृत के सम्बन्ध में वैदिक साहित्य की अनिवार्यता। दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध मूल और वृक्ष का सा है। मूल के बिना वृक्ष की शाखाओं की कल्पना असम्भव है।

यह सर्वमान्य है कि पाणिनि के व्याकरण ने बालू भाषा को नियंत्रित करके उसे शोध-मार्ग प्रदान किया और व्याकरण नियंत्रित भाषा संस्कृत कहलायी, परन्तु जिस भाषा का परिभाषा हुआ उसे और उसकी परम्परा को कैसे मुलाया जा सकता था? विचारधारा में वैदिक साहित्य के जो संस्कार चले आ रहे थे, उनमें पाणिनि का व्याकरण परिवर्तन कैसे कर सकता था? पाणिनि का व्याकरण वैदिक और संस्कृत दोनों भाषाओं पर लागू होकर उनके सम्बन्ध का साक्ष्य बनता है। जब वैदिक और संस्कृत भाषा का व्याकरण एक ही तो उनमें रमती हुई विचारधारा को विनत करके दिसाना दु साहस मात्र होगा। अतएव संस्कृत साहित्य के परिशीलन में वैदिक साहित्य अनुपेक्षणीय है।

यह कहना भी अनर्गल होगा कि सस्त्रुन साहित्य ने अपनी कोई नवीनता प्रस्तुत नहीं की, फिर भी उमकी रग-रग में, शाखा-शाखा में वैदिक साहित्य की प्राण शक्ति सचरित हो रही है। किसी शाखा की प्रवृत्ति के परीक्षण के लिए वैदिक साहित्य से बड़ी महत्त्वपूर्ण सहायता मिल सकती है। इस दृष्टि से इस भूमिका में पहले वैदिक साहित्य का, और उसी के सिलसिले में, संस्कृत साहित्य का सामान्य पर्यवेक्षण किया जा रहा है।

आदि से अन्त तक वैदिक साहित्य पर धार्मिक छाप लगी हुई है।

इसकी अन्तिम रचनाएँ भी धार्मिक दृष्टि से उत्पन्न

वैदिक हुई हैं। इसका परिचय हमें वेद के अर्थ 'ज्ञान' से ही

साहित्य मिल जाता है। वेद का वाच्यार्थ 'ज्ञान' होने पर भी

हम उसका प्रचलित अर्थ (आदि धर्म-ग्रन्थ) ही

ग्रहण करते हैं। जब यह कहा जाता है कि अमुक व्यक्ति 'वेदपारगत' है तो सामान्यतया यही अवगत होती है कि यह 'कर्मकांड' और 'ज्ञानकांड' से, जो वेद के मूल विषय हैं, अवगत है। 'वेदों' में कर्मकांड और ज्ञानकांड का क्रमिक विकास संहिताओं से उपनिषदों तक फैला हुआ है। संहिता का मौलिक विषय ब्राह्मण और आरण्यक में होता हुआ उपनिषद में चरम परिणति को प्राप्त होता है। इस प्रकार संहिताओं में उत्पन्न हुआ कर्मकांड ब्राह्मणों में परिपुष्ट होकर आरण्यकों में ज्ञान की ओर बढ़ता हुआ उपनिषदों के ज्ञान में अन्तर्निहित हो जाता है, किन्तु वैदिक साहित्य के विषय और शैली में गहन सम्बन्ध रहा है।

पाश्चात्य विद्वानों<sup>१</sup> ने वैदिक साहित्य की तीन सीढियाँ मानी हैं

जिनका अन्तर स्पष्ट है। पहली सृजनात्मक और

संहिता पद्यात्मक सीढी चारों संहिताओं से निमित्त है।

"मन्त्रों के समुदाय को संहिता कहते हैं और किसी देवता

विशेष की स्तुति में प्रयुक्त होने वाले अर्थ-स्मारक वाक्य को मन्त्र कहते हैं।"<sup>२</sup>

ये मन्त्र या तो ऋक्<sup>३</sup> (Verses) के रूप में हैं, या सामन्<sup>४</sup> (Chants) के रूप

में हैं या यजुप् (sacrificial sentences) के रूप में हैं।"

१ डेक्लिरे, इम्पीरफुल एन्डेटियर ग्राफ इण्डिया, II, पृ० २०६

२. बलदेव उपाध्याय, भारतीय दर्शन, पृ० ४६

३. बलदेव उपाध्याय, पृ० ५० (पाद से युक्त छन्दोबद्ध मन्त्र)

४ वही, पृ० ५० (ऋचाओं का गायन)

भाषुनिक हिन्दी साहित्य और संस्कृत साहित्य/५

ऋग्वेद संहिता में १०१७ सूक्त और १०५८० ऋचाएँ हैं जो अनक देवताओं की स्तुति के लिए भन्निप्रेत हैं। मन्नों को दस भागो में विभक्त किया गया है, उनमें प्रत्येक को मडल बहने हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से सामवेद संहिता का अधिक मूल्य नहीं है, क्योंकि इसके १५४६ पदो (Stanzas) को छोड कर, शेष सब ऋग्वेद में विद्यमान हैं। इसके पदो को गेरूप 'गान' नाम के गोति-ग्रथो (Song books) में मिला है, जो गायन के लिए भन्निवार्य ध्वनियो के उतार-चड्डाव, उनकी भावुति और वृद्धि का सबेत् देते हैं।

मूल यजुर्वेद को उसही चार प्रमुग शाखाओं ने कुल छः पुनरावृत्त पाठों में सुरक्षित कर रखा है। शुक्ल यजुर्वेद के अनुयायी 'वाक्सनेय' कहलाते हैं। उनके भापस में मिलते-जुलते दो पुनरावृत्त पाठ हैं जिनमें केवल यजु-सग्रह है। यजुर्वेद की व्याख्यात्मक सामग्री बाह्यण में एगत्र की गयी है। शेष तीन शाखाएँ ऋष्य यजुर्वेद की हैं। ऋष्य यजुर्वेद में ऋचाओं और नियमों के साथ-साथ विवरणात्मक सामग्री भी मिलती है। इनकी चारो भावुतियों में निकट सामुदायिक सम्बन्ध और अधिकांशत मौखिक साम्य मिलता है। ऋष्य यजुर्वेद की तीन संहिताएँ (मंत्राधरणीय, काठक और तैत्तिरीय) हैं। काठक संहिता के अनुयायियों की कठशाखा के धतिरिक्त एक दूसरी उपशाखा कपिष्ठल है। शुक्ल यजुर्वेद की एक काष्ण शाखा भी मिलती है। इस प्रकार यजुर्वेद को कुल छ शाखाएँ उपलब्ध हैं।

यजुर्वेद का सग्रह सामवेद की तरह धर्माचार के किसी भ गविशेष के लिए न होकर पूर्ण यज्ञाचार के लिये है। इसके मूल का चतुर्थांश ऋग्वेद से मिलता है। इसका मूलार्थ गद्य में है। इसमें सिद्धान्तो का निरूपण है। यह गद्यांश, और पद्यांश का लगभग आधा भाग, मौखिक है। कुछ परिवर्तनों के सिवा देवोपाख्यान अधिकांशत बही है जो ऋग्वेद में हैं। यहाँ प्रजापति को प्राधान्य मिलने से उन्हें देवप्रमुग मान लिया गया है। रूद्र शिव-रूप ग्रहण करने लगे हैं और विष्णु की मान्यता में कुछ वृद्धि हुई है। विशेष अन्तर कास्या में दीख पडता है। भारतीय धर्म में सर्प-पूजा का बीजारोपण बही होता है, परन्तु यज्ञ के महत्त्व के कारण उसमें नवीनता का समावेश हो गया है। ऋग्वेद में यज्ञ का भन्निप्राय देवों को 'होता' की ओर भुवाने का था, किन्तु यजुर्वेद में वह न केवल "चिन्ता" और "भन्निताया" का ही केन्द्र बन गया है, प्रयुत उसकी शक्ति इतनी बढ गयी है कि वह देवों को भी पुरोहित की इच्छा का अनुपालन करने पर विवश कर देता है। यहाँ वर्णों का व्यवस्थित रूप

मिद्वान्त की सगति में प्रस्तुत किया गया है। पीछे दार्शनिक प्रणालीगत औप-  
निपदिक् चिन्तना का नाम ही "वेदान्त दर्शन" पडा।<sup>१</sup>

वैदिक साहित्य की अन्तिम सीढी सूत्र-साहित्य है, जिसका सग्रह वेदो  
और वैदिक शाखाओं के अनुसार हुआ है। सूत्रो का  
सूत्रग्रन्थ उद्देश्य ब्राह्मणों के प्रकरणो को, जिन पर वे आधित  
हैं, सक्षिप्त रूप से श्रमबद्ध करके व्यवहारोपयोगी बना

देता है। सक्षेपमूलक उद्देश्य के कारण वे ऐसी शैली में लिखे गये हैं कि उनका  
बोध भाष्य के बिना अति दुष्कर है। इसी प्रकार की शैली का अनुकरण बाद  
में भारतीय दर्शन-साहित्य और व्याकरणो में हुआ दीख पडता है।<sup>२</sup>

सूत्रग्रन्थ ब्राह्मण का उसी प्रकार अनुयायी होता है जिस प्रकार ब्राह्मण  
सहिता का, परन्तु सहिता और ब्राह्मण ग्रन्थो को अपौरुषेय एव सूत्रग्रन्थो को  
पौरुषेय माना गया है।

सूत्र-साहित्य तीन वर्गों में विभक्त किया गया है। पहले वर्ग में वे सूत्र  
रखे गये हैं जो 'श्रुतिश्रय' हैं। उन्हें श्रुतसूत्र कहा गया है। उनका सम्बन्ध  
ऐसे-ऐसे कर्मों से है, जो आहवनीय, गार्हपत्य और दक्षिणाग्नि से साध्य माने  
जाते हैं। अन्य दो वर्ग सामान्य रीतियो से सम्बन्ध रखते हैं। उनमें से एक  
वर्ग में गृहसूत्र और दूसरे में धर्मसूत्र हैं। 'गृहसूत्र' गृहस्थ के जन्म से मरण  
तक के सस्कारो से सम्बन्धित नियमों का निदर्शन करते हैं। इनके क्षेत्र में  
भागलिक और अभागलिक दोनों प्रकार के गृहकर्म आ जाते हैं। धर्मसूत्रो का  
वर्ण्यविषय प्रथामूलक है। कानून पर वे सबसे पहले ग्रन्थ हैं। उनमें धर्मपक्ष  
का पूर्णतः और लौकिक पक्ष का अशतः अनुशीलन मिलता है। उनका सबध  
प्रमुखतः ब्रह्मचारी और गृहस्थ के कर्तव्य, आत्मपरिशोधन, तप और निषिद्ध  
आहार से है। लौकिक पक्ष में वे विवाह, दायत्व और अपराध से सम्बन्ध  
रखने वाले नियमो का भी विवेचन करते हैं।

सूत्र काल के कुछ और भी मान्य ग्रन्थ हैं जो पूर्वोक्त किसी वर्ग से  
सम्बन्धित नहीं हैं। प्रातिशाख्य सूत्र, यास्ककृत निरुक्त और पाणिनि के व्या-  
करण सूत्र इन्ही ग्रन्थो में परिगणित किये जा सकते हैं। प्रातिशाख्य अपनी  
अपनी शाखा के व्याकरण हैं। निरुक्त में वैदिक श्रुचाश्रों में आने वाले शब्दो  
के उद्गम और विकास का विवेचन है। पाणिनि के व्याकरण सूत्र लौकिक

१. वी इम्पोरियल गजेटियर आफ इण्डिया, II, अध्याय ६।

२. श्रोमेन : वी सिरटम आफ वेदान्त, पृ० १२।

और वैदिक दोनों भाषाओं पर लागू होते हैं। इनमें सब शाखाओं का, साथ ही लौकिक भाषा का, व्याकरण है। पाणिनि के सूत्रों के सम्बन्ध में सबसे अधिक-महत्व की बात यह है कि सस्कृत भाषा के नवयुग का पदापेक्ष इन्हीं के उपरान्त होता है।

पीछे यह कहा जा चुका है कि प्राचीन भारतीय साहित्य के वृक्ष का ल वेदों में और शाखा प्रशाखाएँ सस्कृत साहित्य में हैं, अतएव जब हम सस्कृत साहित्य पर सस्कृत साहित्य के प्रभाव की खोज करते हैं तो वैदिक साहित्य को मुला नहीं सकते। भारतीय साहित्य का जो अवैदिक भग है वह भी वैदिक साहित्य के प्रभाव से—चाहे वह प्रत्यक्ष हो चाहे अप्रत्यक्ष—मुक्त नहीं है। हिन्दी साहित्य, आदिवाल से लेकर आज तक, अनेक परिवर्तनों और मोड़ों से संकुल होने पर भी वैदिक आख्यानोपाख्यानो और विचारों से नितान्त मुक्त नहीं हो गया है। प्राधुनिक हिन्दी साहित्य पाश्चात्य विचार-धारा से प्रभावित होता हुआ भी भारतीय विचार-धारा और सांस्कृतिक पद्धति से किसी-न-किसी रूप में भावद है। छायावादी उत्कान्ति के जन्मदाता प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी आदि की रचनाओं में नवीनता के साथ-साथ प्राचीनता भी है। कही-नही तो ऐसा लगता है कि अनेक वेद-वाक्य नयी शब्दावली में युक्ति होकर हमारे सामने आ गये हैं। जिस प्रकार बामायनी का आख्यान अतपत्राहाण से प्रभावित है उसी प्रकार मनु के कर्मकाण्ड-यज्ञानुष्ठान पर भी वैदिक छाया पड़ी हुई है। इतना ही नहीं, इडा, मनु, श्रद्धा, आकुलि, विलास आदि नाम भी वैदिक साहित्य से अवतीर्ण हुए हैं। धौपनिषदिक दर्शन का प्रभाव तो प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में से कई पर स्थान-स्थान पर दृष्टि-गोचर हा रहा है। इनमें से सबसे अधिक प्रभाव की अभिव्यक्ति 'लोकायतन' में हुई है। यह कहना बहुत कठिन है कि आलोच्य महाकाव्यों पर वैदिक साहित्य का प्रभाव मौलिक है, किन्तु प्रभाव है, इतना पर्याप्त है, चाहे वह परम्परागत ही क्यों न हो।

“सस्कृत साहित्य विषय, प्रवृत्ति और रूप में वैदिक साहित्य से निम्न है। वैदिक साहित्य धार्मिक है और सस्कृत साहित्य लौकिक, फिर भी सस्कृत साहित्य का पोषण वैदिक साहित्य से भी हुआ है, इसमें सन्देह नहीं है। वेदों में जो बातें बीज रूप में मिलती हैं, वे ही सस्कृत

साहित्य में विस्तारपूर्वक। वहीं कही विस्तार-प्रवृत्ति ने अतिशयोक्ति का मान भी प्राप्त कर लिया है। ब्राह्मणों और सूत्रग्रन्थों में मिलने वाले गद्य प्रयोग का

(ख) सस्कृत साहित्य

प्राधान्य अब लगभग पूर्णतः व्याकरण और दर्शन ग्रन्थों में ही देखने को मिलता है। साहित्यिक गद्य बुद्ध कथाओं, भाष्यायिकाओं और नाटकों में निहित है, परन्तु लम्बे-लम्बे समासों के कारण उनकी शैली अधिक रोचक प्रतीत नहीं होती। ब्राह्मणों के साहित्य के अलावा उत्तर के बौद्धों और कभी-कभी जैनों ने भी सस्त्रुत का प्रयोग किया था।<sup>१</sup>

सस्त्रुत साहित्य के अन्तर्गत भाषुर्वेद, ज्योतिष आदि उपयोगी विज्ञान को सम्मिलित नहीं किया जायेगा, परन्तु शुद्ध साहित्य के साथ दर्शन का विवेचन अवश्य करना होगा, क्योंकि भारतीय साहित्य से दर्शन को अलग करना सम्भव नहीं है। अतएव इस प्रबन्ध के शेष में दर्शा, स्मृति, पुराण, तथ, प्रबन्धवाक्य, मुक्तवाक्य, रीतिवाक्य, नीति, सिद्धा और वाक्यशास्त्र रहने।

भारतीय दर्शन की अनेक धाराओं का मूल स्रोत वैदिक साहित्य है।

दर्शन हमारे जीवन में इतना घुलमिल गया है कि इसे पृथक् नहीं किया जा सकता। ध्यान से देखा पर हमारी धात-धात में दर्शन का सन्निवेश मिलता है।

भारतीय दर्शन दो स्थूल वर्गों में विभक्त किया गया है। आस्तिक दर्शन और नास्तिक दर्शन।

साधारण बोलचाल की भाषा में 'आस्तिक' ईश्वर की सत्ता मानने वाले को कहते हैं। यहाँ 'आस्तिक' से अभिप्राय वेद की प्रामाणिकता में विश्वास करने वाले हैं। जो वेद की निन्दा करता है या उसका निषेध करता है वह 'नास्तिक' है। इस दृष्टि से न्याय, वैशेषिक, मीमांसा, सारय, योग और वेदान्त आस्तिक दर्शन हैं और चार्वाक, जैन तथा बौद्ध नास्तिक दर्शन हैं।

उपनिषद् के पीछे की सत्ताबिन्दियों से अनेक अर्वादि मतवादी को जन्म मिला, जिनके कारण सन्निवावाद, महच्छावाद, निय-तिवाद आदि मतवाद अकुरित हो उठे। अर्वादि दर्शनों में प्राचीनता की दृष्टि से चार्वाक दर्शन सबसे प्राचीन माना जाता है। इसका प्राचीनतम नाम

'लोकायत'<sup>२</sup> है। इसके अनुयायियों का लक्ष्य शुष्क तर्क से वैदिक पक्ष का खण्डन एवं निन्दा करना था। अपने तर्कों के सिवा ये लोग किसी शास्त्र का प्रमाण स्वीकार नहीं करते थे, परन्तु धर्म-विद्वेषक होने के कारण बौद्ध और जैन धर्मा-

१ इम्पीरियल गेनेटियर आफ इण्डिया, II, पृ० २३३ ३४।

२ लोकायत—धर्मात् लोकाभिमुख (directed to the world)

धर्म जो इसके प्रति वैसी ही पूजा करने लगे जैसी ब्राह्मण करते थे। "ऐसे मतवादों को भारत-भूमि से निकाल कर वैदिक धर्म की पुन. प्रतिष्ठा के लिये पंचमवेद महाभारत का निर्माण किया गया।" सामुद्री संप्रदा के वर्णन के प्रवसर पर सोलहवें अध्याय में गीता<sup>१</sup> में इन्हीं लोगों की प्रवृत्तियों की और संकेत किया गया है। रामायण में भी राम ने भरत से इन लोकायतिकों की निन्दा की है।<sup>२</sup> बौद्ध-धर्म में 'लोकायत शास्त्र' को सीधेने सिखाने का स्पष्ट निषेध मिलता है। जैन धर्म इसे मिच्छादिट्ठि (मिच्छादृष्टि) का एक प्रकार मानता है।<sup>४</sup>

जगत् को प्राथम्य-रहित और अनोखकर मानने वाले, स्त्री-पुरुष के संयोग को मानदोषिता का कारण समझने वाले तथा काम को परम पुरुषार्थ मानने वाले धार्मिकों के मत का ईश्वर की शक्ती और पुण्य-पाप के फल में विश्वास रखने वाले प्राचीन हिन्दी कवियों पर समर्थनमूलक प्रभाव की बल्पना सामान्यतया नहीं की जा सकती। प्राधुनिक काल में कुछ हिन्दी-कवियों को मानसिक गतिविधियाँ धार्मिक-परम्परा की दिशा में परिलक्षित होती हैं, किन्तु भ्रालोच्य महाकाव्य-रचयिताओं में से कोई भी धार्मिक-पद्धति का अनु-यायी या समर्थक नहीं देख पड़ता। भारत के प्राचीन दार्शनिक वातावरण का परिचय देते हुए महाकवि पत ने 'लोकायतन' में धार्मिक दर्शन का उत्प्रेषण प्रवश्य किया है, जिसे कोई भी भ्रालोचक प्रमाय-मुक्त घोषित नहीं कर सकता। इसके प्रतिरिक्त भ्रालोच्य रचनाएँ निषेधात्मक प्रभाव को भी व्यजित करती हैं, जहाँ ऐसे मतवाद की निन्दा की गई है।

जैन और बौद्ध, दोनों ही मत धर्म धर्म हैं। ब्राह्मण-धर्म से इनकी मौलिक भिन्नता यह है कि ये वेदों को प्रमाण नहीं मानते, यद्यपि इनकी धर्मिक बातें वेद-सम्मत हैं। पाप-पुण्य से ग्रहित पुनर्जन्मवाद को जैन और बौद्ध धर्मों में विशेष समर्थन मिला है। शीलाचार पर भी जितना बल इन दोनों धर्मों ने दिया है उतना धर्म्य दुर्लभ है। पाप और पुण्य से निर्मित होने वाले बन्धन और उससे मोक्ष पाने के साधनों का भ्रालोच्य बाध्यों में समान रूप से विवेचन किया गया है और शीलाचार की गरिमा को एक स्वर से स्वीकार किया गया है।

१ बलदेव उपाध्याय . भारतीय दर्शन, पृ० ११४

२ गीता, १६.८-११

३ वाल्मीकि रामायण, धर्मो० कां०, १००.३८-३९

४ देसिये, बलदेव उपाध्याय भारतीय दर्शन, पृ० ११७



यहाँ समस्या यह है कि इन कृतियों पर यह प्रभाव कहाँ से आया ? हिन्दू धर्म से या जैन और बौद्ध धर्मों से ? इस प्रभाव का अनुमान किसी भी स्वतन्त्र दिशा से किया जा सकता है, किन्तु सम्मिलित प्रभाव भी अविस्मरणीय है। हिन्दुओं का भागवत धर्म भी उपर्युक्त शीलाचार के लिए बहुत प्रसिद्ध है। साकेत, कृष्णायन, साकेत-मत, पार्वती, कामायनी, प्रियप्रवास आदि महाकाव्यों पर इस प्रभाव के सम्बन्ध में कोई सन्देह नहीं किया जा सकता है। वर्द्धमान, सिद्धार्थ आदि काव्यों पर जैन और बौद्ध-शीलाचार के साथ-साथ भागवतधर्म के शीलाचार की छाया भी बतलाई जा सकती है।

‘सिद्धार्थ’ में शून्य का उल्लेख पढ़ कर उसे बौद्ध दर्शन के शून्यवाद से पृथक् नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार कामायनी में शैवदर्शन की भाँकियों के साथ साथ बौद्धदर्शन की भाँकियाँ भी मिल जाती हैं। पत ने भी बौद्ध और जैन मत का उल्लेख किया है। ‘वर्द्धमान’ तो एक दम जैन-सिद्धान्तों का मानो संग्रह बनाया गया है।

आधुनिक हिन्दी साहित्य पर प्रभाव की ध्यान में रखते हुए आस्तिक दर्शनों में प्रथम स्थान वेदान्त को, द्वितीय योग को और तृतीय साख्य को और बाद में न्यायादि को दर्शन मिला है। मीमांसा की मीमांसा ‘लोकायतन’ के सिवा अथ किसी आलोच्य महाकाव्य में नहीं मिलती। न्याय और वैशेषिक को भी ‘लोकायतन’ में ही स्पष्ट स्थान मिला है। ‘परमाणुवाल’ के सम्बन्ध में कामायनी में वैशेषिक के प्रभाव का सकेत मिलता है। अन्यत्र इनको नगण्य मात्रता ही मिली है।

अनेक संस्कृत ग्रन्थों में से, जिन पर साख्य का प्रभाव अधिक दीर्घ पड़ता है, मानव-धर्मशास्त्र, महाभारत और पुराण प्रमुख हैं।<sup>१</sup> हिन्दी में साख्य की छाया इन्हीं ग्रन्थों द्वारा आयी प्रतीत होती है। इसका सबसे अधिक श्रेय भागवत पुराण को मिलना चाहिये क्योंकि इसकी कथाएँ अनेक श्रद्धालुओं का कण्ठहार बनी हुई हैं। भागवत के अनेक कथाप्रसंग, न जाने, कितनी कविताओं के प्रेरणा स्रोत बने हैं। साख्य का द्वैतत्व एव त्रिगुण सिद्धान्त अधिकांश संस्कृत और हिन्दी साहित्य का सामान्य धन है।<sup>२</sup>

हिन्दी साहित्य पर योग का प्रभाव भी कुछ कम नहीं है। योग का प्रधान लक्ष्य मनोनिग्रह है। अनेक उपनिषदों<sup>३</sup> ने योग की विवेचना अपने-

१. देखिये, इम्पीरियल गेजेटियर आफ इण्डिया, II, पृ० २५७

२. देखिये, इम्पीरियल गेजेटियर आफ इण्डिया, II, पृ० २५७

३. देखिये, बलदेव उपाध्याय भारतीय दर्शन, पृ० ३४८

अपने ढंग से की है। "उपनिषद्-साहित्य में इक्कीस उपनिषद् ऐसे हैं जिनमें योग का सर्वांगीण विवेचन है।" उनमें योग के समस्त आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, मुद्रा, नादानुसंधान आदि विषयों का विस्तीर्ण तात्त्विक निरूपण है। अनेक तंत्रों और पुराणों में योग का प्रकरण आता है। योग-विवेचना के सम्बन्ध से श्रीमद्भगवद्गीता को तो बर्मी-कमी 'योगशास्त्र' ही बह दिया जाता है, परन्तु 'योग सूत्र' दार्शनिक प्रणाली का सबसे अधिक प्राचीन ग्रन्थ है। कालक्रम से योग-पद्धति का बहुत अधिक विकास हुआ। 'गोरक्ष-पद्धति,' 'हठयोगप्रदीपिका,' 'शिवसहिता' आदि में उसका अर्वाचीन रूप ही दृष्टिगोचर होता है। इन ग्रन्थों में बहिष्कृत योग 'हठयोग' के नाम से प्रसिद्ध है, परन्तु गोरक्षनाथ आदि नायकपथी सिद्धों की योग-प्रक्रिया 'अधिकांशतः' उपनिषद्मूलक है, बौद्धतन्त्रमूलक<sup>१</sup> नम।

'लोकायतन' और 'वृष्ण्यायन' में योग का सक्षिप्त उल्लेख मिलता है। 'साकेत' में भी योग-सकेत मिलते हैं।

'साकेत,' 'प्रियप्रवास,' 'कामायनी,' 'कृष्ण्यायन' आदि महाकाव्यों पर वेदान्त की विभिन्न शाखाओं का प्रभाव परिलक्षित होता है। उपनिषद् और वेदान्त में कोई अन्तर नहीं है। वेदान्त दर्शन उपनिषदों के सिद्धान्तों का एक नम-वृद्ध सग्रह है। बादरायण का 'ब्रह्मसूत्र' ही वेदान्त के सिद्धान्तों का प्रतिनिधित्व करता है। सूत्रशैली में होने के कारण ब्रह्मसूत्र की अवगति बहुत दुष्कर है। विद्वानों ने अपने-अपने मत के अनुसार इसका भाष्य लिखा है और प्रत्येक भाष्य ने वेदान्त के अन्तर्गत किसी-न-किसी वाद-विशेष को जन्म अवश्य दिया है। उन अनेक वादों में स तीन अधिक विख्यात हैं, नपोक शेष का उदय उन्हीं में कुछ परिवर्तन करने से हो गया है और वे तीन वाद हैं—'ब्रह्मैतवाद,' 'विशिष्टाद्वैतवाद' तथा 'द्वैतवाद'। इन मतों के परस्पर भेद के मूल बिन्दु निम्नलिखित हैं—

- (क) जीव और ब्रह्म का सम्बन्ध
- (ख) सृष्टि या जगत् और ब्रह्म का सम्बन्ध
- (ग) मोक्ष

१ देखिये, बलदेव उपाध्याय : भारतीय दर्शन, पृ० ३४८  
२. देखिये, वही, पृ० ३४८

यह धर्म-चिन्तना की सबसे बड़ी समस्या है। योग, मोक्ष आदि की समस्या का हल इसी समस्या का हल पर निर्भर है। मिश्र-मिश्र मतों (क) जीव और ब्रह्म ने इस समस्या का हल जिस प्रकार निकाला है उसी का सम्बन्ध प्रकार उनका नामकरण हुआ है। शंकर-मत अद्वैत इसलिए कहलाता है कि वह ब्रह्म और आत्मा की अनन्यता और उनको मिश्रता के व्यावहारिक एवं अनित्यरूप का प्रतिपादन करता है। रामानुज के मत को 'विशिष्टाद्वैतवाद' अभिधा इसलिए मिली है कि उसमें आत्मा और ब्रह्म की मूल अनन्यता के साथ-साथ नित्यविशिष्टता का प्रचार है। मध्व के अनुसार जीव और ईश्वर में भौतिक मिश्रता है। दोनों पक्षों का समर्थन होने के कारण उनका मत 'द्वैतवाद' कहा जाता है।

इसके सम्बन्ध में द्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद, दोनों सहमत हैं कि जगत् (ख) सृष्टि या ब्रह्म का परिणाम है, किन्तु अद्वैतवाद विवर्तवाद का जगत् समर्थक है।

उपनिषदों के अनुसार मोक्ष की तीन श्रेणियाँ हैं सालोक्य, साट्टित्य और सायुज्य।<sup>१</sup> निर्वाण इसके बाद की दशा है। इसमें आत्मा और ब्रह्म की अनन्यता सिद्ध होती है।<sup>२</sup> मध्व का द्वैतवाद केवल सालोक्य एवं सायुज्य का ही स्वीकार करता है। सारूप्य उसे मान्य नहीं है। विशिष्टाद्वैतमत बुद्ध और आगे बढ़ा हुआ है। उसने सारूप्यता को भी मुक्ति की श्रेणियों में सम्मिलित कर लिया है।<sup>३</sup>

अद्वैतमत में मोक्ष (मुक्ति) के दो मिश्र रूप माने गये हैं क्रममुक्ति और निर्वाण। क्रममुक्ति के अन्तर्गत मुक्ति की उपर्युक्त तीनों श्रेणियाँ सम्मिलित कर ली गयी हैं, किन्तु प्राध्यात्मिक जीवन का चरम शिखर निर्वाण है। अद्वैतमत का यह सिद्धान्त औपनिषदिक सिद्धान्त के अनुरूप है।<sup>४</sup>

शंकर के मायावाद में भक्ति की स्थिति अनिश्चित थी, परन्तु रामानुज ने उसके लिए ठोस भूमि का निर्माण किया। रामानुज और शंकर के मतों में बहुत अन्तर है। रामानुज के मतों में मूल भेद जीव और ईश्वर का अभेद स्वीकार नहीं करते। उनके अनुसार जीव दुःखत्रय से पीड़ित है, फिर ब्रह्म के साथ उसका अभेद कैसे माना जा सकता है? जाव तो ब्रह्म का अशंभ

१. छा० उप० २.२०.२

२. मु० उप० ३.२ ८

३. एस०सी० सेन की मिस्टिक फिलॉसफी आफ् दी उपनिषद्स, पृ० ७६

४. वही, पृ० ७६

है, विरक्त उसी प्रकार जिस प्रकार स्फुलिंग अग्नि का। “अत जीव-तदा मे ‘अशाशीमाव’ या ‘विशेषणविशेष्यमाव’ सम्बन्ध है। रामानुज के मत में भक्ति मोक्ष-साधन है ज्ञान नहीं। यहाँ शकर-मत के विपरीत जगत् की सत्ता को भी स्वोकार किया गया है। चित् (जीव), अचित् (जडजगत्) तथा पुरुषोत्तम, ये तीनों ही सत्य हैं। जीव और जगत् ईश्वर का शरीर हैं और वह उन शरीर की आत्मा है। इस प्रकार जीव और जगत् ईश्वर के विशेषण हैं।”

यों तो अधिकांश भारतीय साहित्य पर वेदान्त का प्रभाव है, किन्तु संस्कृत साहित्य तो उसका बहुत ही श्रेणी है। इसका प्रमुख कारण भारतीय विचार-धारा पर उपनिषदों का प्रभाव ही हो सकता है। इधर शंकराचार्य ने भवनी प्रतिमा के प्रकाश से वेदान्त को और भी अधिक चमका दिया। शंकर के सिद्धान्तों ने अपने परवर्ती साहित्य को कितना प्रभावित किया, यह कहने की बात नहीं है। शंकर का सबसे अधिक प्रभाव नाथों और सत्तों पर पड़ा। उनकी विचार धारा हिन्दी साहित्य में अब तक वही चली आ रही है। प्राधु-क हिन्दी-महाकाव्यों की रंगों में भी वेदान्त का प्रभाव दौड़ रहा है। प्रिय-प्रवास, जयभारत, कृष्णायन, साकेत, साकेत-मत, कामायनी, पार्वती आदि प्रवास, जयभारत, कृष्णायन, साकेत, साकेत-मत, कामायनी, पार्वती आदि अनेक महाकाव्य वेदान्त की गरिमा के गीत गा रहे हैं। लोकायतन ने भी वेदान्त की महिमा को उद्घाषित किया है। यह दूसरी बात है कि यदि कृष्णायन के गीताकांड में निष्काम भक्ति का उद्घोष है तो जयभारत में निष्काम धर्म का, और यदि प्रियप्रवास में दृढ़ है तो साकेत में विशिष्टाद्वैत। भक्ति का जो परिपार्श्व इनमें प्रस्तुत किया गया है वह वेदान्त की रश्मियों से द्योतित है।

इस साहित्य का सम्बन्ध जीवन की नैतिक भूमिकाओं से है जिनमें स्मृति साहित्य प्रथाओं का निवेश है। इस साहित्य में उन स्मृति-ग्रन्थों में मनुष्य के रचनाओं का निवेश है। इस साहित्य में उन स्मृति-ग्रन्थों में मनुष्य के श्रुति-गिज्ञा के स्पष्टीकरण के लिए रचा था। अनेक विषय हैं। यद्यपि स्मृतियाँ श्रुति-गिज्ञा का प्रकाशन करती हैं, फिर भी उनका स्थान श्रुतियों से नीचा है, क्योंकि उनके लिए श्रुतियाँ प्रमाण हैं। भारतीयों के वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था करने में उनका बहुत बड़ा हाथ रहा है।<sup>१२</sup>

१. भारतीय दर्शन, (ब० उपा०) पृ० ४७१  
२. देसिये, हि० सा० पर सं० सा० का प्रभाव, डा० एत०एत० शर्मा, पृ० १३

सामान्यतया धर्म-सूत्रों की शिक्षाएँ भी स्मृति-शिक्षाओं के अनुरूप थीं, परन्तु स्मृतियाँ छन्दोबद्ध और, विषय-क्षेत्र की दृष्टि से, अधिक विस्तृत और सम्पन्न हैं। अठारह स्मृतियों में से अधिक प्राचीन और मान्य मनुस्मृति या मानवधर्मशास्त्र है। यह कृति इतनी लोकप्रिय एवं सम्मानित है कि धर्म और आचरण के सम्बन्ध में हिन्दू-जनता प्रायः इसी को उद्धृत करती है।

प्रभाव की दृष्टि से दूसरा स्थान याज्ञवल्क्य स्मृति का है। इनके अतिरिक्त 'नारद स्मृति', 'पाराशर स्मृति' आदि अनेक स्मृति-ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं, किन्तु इन सबका प्रमुख आधार अधिवाशतः मानव धर्मशास्त्र है।

स्मृतियों पर अनेक व्याख्याएँ और टीकाएँ भी लिखी गयी हैं। उनमें से मनुस्मृति और याज्ञवल्क्य स्मृति की टीकाएँ बड़े महत्त्व की हैं। आचरण शास्त्र की तीसरी सीढ़ी धर्म-निबन्धों की है। उनमें विशेष उल्लेखनीय 'बतुवर्ग चिन्तामणि', 'धर्मरत्न' और 'दायभाग' हैं।<sup>१</sup>

जिन आधुनिक महाकाव्यों पर वर्णायमधर्म की आस्थाओं और आचरणिक मान्यताओं का प्रभाव हो सकता है उनमें साकेत, साकेतसत, कृष्णायन, पावंती, जयभारत आदि प्रमुख हैं। इनमें से नैतिक भूमिका की सबसे प्रौढ़ धरा कृष्णायन और जयभारत में दिखायी देती है।

सामान्यतया पुराणों की सख्या अठारह<sup>२</sup> मानी गयी है, किन्तु इतने ही उपपुराण माने गये हैं। इस प्रकार संस्कृत में पौराणिक साहित्य लिखे हुए इन पुराणों की कुल सख्या ३६ है। पुराण का अर्थ इतिहास है। 'प्राचीन आख्यान' का प्रयोग भी इसी अर्थ में होता है। पुराण स्वभावतः शिक्षा मूलक और उद्देश्यतः साम्प्रदायिक हैं। इनमें प्राचीन कथाएँ हैं, जिनका उद्देश्य ब्रह्मा, विष्णु और शिव की उपासना की प्रशंसा है। इनके अनेक प्रकरण एक से हैं।

१ देखिये, इम्पीरियल गजेटियर आफ इण्डिया, II, पृ० २६२

२. ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण, विष्णु पुराण, शिव पुराण, लिंग पुराण, गरुड पुराण, नारद पुराण, भागवत पुराण, अग्नि पुराण, भविष्य पुराण, स्कन्द पुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, मार्कण्डेयपुराण, धामन पुराण, वराह पुराण, मत्स्यपुराण, कूर्मपुराण तथा बृहान्दपुराण।

कुछ विद्वान् महाभारत की गणना भी पुराणों में ही करते हैं और हरिवंश पुराण को इसका परिशिष्ट मानते हैं। महाभारत के लगभग पावर्षे भाग में आधिकारिक कथा और शेष में प्रासंगिक कथाएँ हैं जिनमें मुख्य शाकुन्तलापाख्यान, मत्स्योपाख्यान, रामकथा, ऋष्यशृंगकथा, उशोनरोपाख्यान, सावित्रीपाख्यान तथा नलापाख्यान हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से महाभारत बहुत प्राचीन एवं मान्य रचना है। कुछ विपश्चित्त तो किसी अज्ञान से उसे अन्य पुराणों का कारण भी मानते हैं।

भारतीय साहित्य को महाभारत की देन विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्रबुद्ध संस्कृत-साहित्य के निर्माण में महाभारत का योग रहा है। अभिज्ञान शाकुन्तल, नैषधीयचरितम्, किराताजुनीयम्, शिशुपालवध आदि साहित्यिक रचनाओं के निर्माण को महाभारत से ही प्रेरणा मिली है। अतएव हिन्दी साहित्य पर महाभारत का प्रभाव प्रत्यक्ष (direct) एवं अप्रत्यक्ष (indirect) दोनों प्रकार का है। "जयभारत" तो एकदम महाभारत की प्राण-परम्परा से ही जीवित है। 'कृष्णायन' पर भी महाभारत का प्रभाव है। 'नलनरेस' पर नैषधीयचरितम् का सीधा प्रभाव होते हुए भी महाभारत का प्रभाव अविस्मरणीय है। 'एकलव्य', 'उर्वशी' आदि रचनाओं की प्राण प्रतिष्ठा में भी महाभारत का योग अविस्मरणीय है। जिस गीता के दार्शनिक सिद्धान्त हिन्दी-महाकाव्यों पर छाये हुए हैं, वह महाभारत का ही अंग है। 'कृष्णायन' के गीताकाण्ड से गीता के प्रभाव का अनुमान किया जा सकता है। निष्काम कर्म एवं निष्काम नक्ति की प्रतिष्ठा में गीता का स्थान अद्वितीय है।

इतर पुराणों ने भी हिन्दी-साहित्य को अपना अनुदान दिया है। प्राधुनिक महाकाव्यों के सम्बन्ध में विशेष रूप से उल्लेखनीय पुराण हैं भागवत-पुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, शिवपुराण तथा अग्निपुराण। यों तो ब्रह्मवैवर्त और पुराणों का श्रेष्ठ भी प्राधुनिक महाकाव्यों पर निम्न छक्का है, किन्तु सबसे अधिक प्रभाव भागवत पुराण का है। कृष्ण-काव्य को प्रभावित करने में यह पुराण बहुत महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुआ है। 'प्रियप्रवास' का चरित्र-वर्णन विलकुल नव्य होना हुआ भी कथा-भाषा (अन्य विधि में) भागवत से लिये गये हैं। 'कृष्णायन' का अधिकांश अंश ही भागवत पर निर्मित हुआ है। 'दैत्यवध' में भी भागवत के अंश ही हैं। इसी प्रकार 'शिवपुराण' का योग भी प्रबल है। 'दैत्यवध' को

एक बरलन-प्रणाली में कुमारसम्ब के साथ-साथ शिवपुराण ने भी अपना योग दिया है। कृष्ण और राधा के प्रसंग को रूपायित करने में ब्रह्मवैवर्तपुराण एक गर्गसहिता को विशेष श्रेय प्रदान किया जाता है।

पुराणों से बहुत कुछ मिलता-जुलता साम्प्रदायिक ग्रन्थों का एक और वर्ग, जो मन्त्रमन्त्रादिसम्बन्धित एक विशिष्ट साधन-तन्त्र साहित्य मार्ग का उपदेश देता है, तन्त्र नाम से प्रसिद्ध है। 'तन्त्रों' को 'भागम' भी कहते हैं। "भागम वह शास्त्र है जिसने द्वारा भोग और मोक्ष के उपाय बुद्धि में आते हैं। यह व्युत्पत्ति भागम और निगम के भेद को बतला रही है। कर्म, उपासना और ज्ञान के स्वरूप को निगम ( वेद ) बतलाता है तथा इनके साधनमूल उपायों को भागम सिखलाता है।"<sup>१</sup>

'तन्त्रों' के तीन भेद हैं ब्राह्मणतन्त्र, बौद्धतन्त्र और जैनतन्त्र। उपास्य-देवता की भिन्नता के कारण ब्राह्मणतन्त्र भी तीन प्रकार के हैं—वैष्णवभागम, शैवागम तथा शाक्तागम, जिसे क्रमशः विष्णु, शिव तथा शक्ति की परादेवतारूप से उपासना विहित है।<sup>२</sup>

"तांत्रिक आचार एक नितान्त रहस्यपूर्ण व्यापार है। दीक्षा ग्रहण करने के समय शिष्य को गुह-द्वारा इनका रहस्य समझाया जाता है। वैदिकी तथा तांत्रिकी पूजा में अन्तर यह है कि जहाँ वैदिक पूजा-पद्धति सर्वसाधारण के उपयोग के लिये है, वहाँ तांत्रिकी पूजा केवल छुने हुए कतिपय अधिकारी व्यक्तियों के लिये ही है, अतः वह सर्वथा गोप्य रखी जाती है।"<sup>३</sup>

हिन्दी भक्तिकाव्य पर तन्त्रों का व्यापक प्रभाव है। वल्लभसम्प्रदाय में कृष्ण की शक्ति के रूप में राधा की मान्यता का कारण वैष्णव-तन्त्रों का प्रभाव है। यदि कृष्णायन की राधा अथवा प्रियप्रवास की राधा को 'सूरसागर' या 'गीतगोविन्द' से भी सम्बद्ध कर दें तो भी 'पंचरात्र' से उसका सम्बन्ध विशिष्ट नहीं किया जा सकता। 'गर्गसहिता' को भी विद्वानों ने तन्त्रों में सम्मिलित किया है। राधा के स्वरूप का विस्तृत निरूपण गर्गसहिता के श्रीकृष्णजन्मखण्ड की विशेषता है। 'कामायनी' भी शैवतन्त्र के प्रभाव से मुक्त नहीं है। 'कामकला' में जिस शक्ति की कल्पना की गयी है वह शैवागमों के प्रभाव से ही है।

१. भारतीय दर्शन, पृ० ५११

२. भा० ६०, पृ० ५११

३. वही, पृ० ५२३

४. वही, पृ० ५१४





एव वरुण-प्रणाली में कुमारसंभव के साथ-साथ शिवपुराण ने भी अपना योग दिया है। कृष्ण और राधा के प्रसंग को रूपायित करने में ब्रह्मवैवर्तपुराण एव गर्गसहिता को विशेष श्रेय प्रदान किया जाता है।

पुराणों से बहुत कुछ मिलता-जुलता साम्प्रदायिक ग्रन्थों का एक और वर्ग, जो यन्त्रमन्त्रादिसमन्वित एक विशिष्ट साधन-तन्त्र साहित्य मार्ग का उपदेश देता है,<sup>१</sup> तन्त्र नाम से प्रसिद्ध है। 'तन्त्रों' को 'आगम' भी कहते हैं। "आगम वह शास्त्र है जिसके द्वारा भोग और मोक्ष के उपाय बुद्धि में आते हैं। यह व्युत्पत्ति आगम और निगम के भेद को बतला रही है। कर्म, उपासना और ज्ञान के स्वरूप को निगम ( वेद ) बतलाता है तथा इनके साधनमूल उपायों को आगम सिखलाता है।"<sup>२</sup>

'तन्त्रों' के तीन भेद हैं - ब्राह्मणतन्त्र, बौद्धतन्त्र और जैनतन्त्र। उपास्य-देवता की भिन्नता के कारण ब्राह्मणतन्त्र भी तीन प्रकार के हैं—वैष्णवागम, शैवागम तथा शाक्तागम, जिनमें क्रमशः विष्णु, शिव तथा शक्ति की परादेवतारूप से उपासना विहित है।<sup>३</sup>

"तांत्रिक आचार एक नितान्त रहस्यपूर्ण व्यापार है। दीक्षा-ग्रहण करने के समय शिष्य को गुरु-द्वारा इनका रहस्य समझाया जाता है। वैदिकी तथा तांत्रिकी पूजा में अन्तर यह है कि जहाँ वैदिक पूजा-पद्धति सर्वसाधारण के उपयोग के लिये है, वहाँ तांत्रिकी पूजा केवल चुने हुए कतिपय अधिकारी व्यक्तियों के लिये ही है, अतः वह सर्वथा गोप्य रखी जाती है।"<sup>४</sup>

हिन्दी भक्तिकाव्य पर तन्त्रों का व्यापक प्रभाव है। बल्लभसम्प्रदाय में कृष्ण की शक्ति के रूप में राधा की मान्यता का कारण वैष्णव-तन्त्रों का प्रभाव है। यदि कृष्णायन की राधा अथवा प्रियप्रवास की राधा को 'सूरसागर' या 'गीतगोविन्द' से भी सम्बद्ध कर दें तो भी 'पंचरात्र' से उसका सम्बन्ध विच्छिन्न नहीं किया जा सकता। 'गर्गसहिता' को भी विद्वानों ने तन्त्रों में सम्मिलित किया है। राधा के स्वरूप का विस्तृत निरूपण गर्गसहिता के श्रीकृष्णजन्मखण्ड की विशेषता है। 'वामावनी' भी शैवतन्त्र के प्रभाव से मुक्त नहीं है। 'कामकला' में जिस शक्ति की कल्पना की गयी है वह शैवागमों के प्रभाव से ही है।

१. भारतीय दर्शन, पृ० ५११

२. भा० ४०, पृ० ५११

३. वही, पृ० ५२३

४. वही, पृ० ५१४

संस्कृत महाकाव्य का इतिहास वाल्मीकि रामायण से प्रारम्भ होता है। यह ग्रन्थ 'रामकथा' से सम्बन्धित भादि कृति महाकाव्य है। रूढ मान्यता तो यह भी है कि 'वाल्मीकि' भादि-कवि और 'रामायण' भादि-काव्य है। महाभारत की भांति रामायण ने भी अनेक संस्कृत-काव्यों और नाटकों को जन्म दिया है, किन्तु संस्कृत के कुछ महाकाव्यों की रचना इतर स्रोतों से भी हुई है। अतः आधार के विचार से संस्कृत-महाकाव्यों के चार वर्ग दीखते हैं : महाभारतवर्ग, रामायणवर्ग, मिश्रवर्ग और अर्वादि-वर्ग। मिश्रवर्ग का क्षेत्र बहुत सीमित रहा है। इस वर्ग के ग्रन्थों में 'राघवपाण्डवीय', 'राघवनैपथीय' प्रमुख हैं। अर्वादि-वर्ग के प्रख्यात ग्रन्थ 'बुद्धचरित' 'सौन्दरानन्द' और 'यशोधराचरित' हैं, परन्तु कतिपय कारणों से शास्त्रीय कसौटी पर ये ग्रन्थ महाकाव्य नहीं उतर पाते। महाभारत वर्ग के प्रमुख महाकाव्यों में 'किराताजुनीय', 'शिशु-पालवध', 'नैपथचरित' और 'नलोदय' उल्लेखनीय हैं। 'रघुवधमहाकाव्य' और 'रावणवध' की ख्याति रामायणवर्ग में अधिक है। अन्य पुराणों पर प्राथित संस्कृत महाकाव्यों की संख्या बिलकुल नहीं के बराबर है। 'कुमार-सम्भव', जिसकी प्रेरणा कालिदास को शिवपुराण से मिली, अपने ढंग का अद्वितीय उदाहरण है।

'साकेत', 'साकेतसत', वैदेहीवनवास, 'रावण', 'अमिला' भादि महाकाव्यों का मूल स्रोत रामायण है, किन्तु परवर्ती राम-साहित्य जैसे 'रावणवध' भादि का प्रभाव भी अपेक्षणीय नहीं है। 'पावती' महाकाव्य पर 'शिवपुराण' और 'कुमारसम्भव' का प्रभाव है। 'सिद्धार्थ' पर 'बुद्धचरित' का प्रभाव ही प्रमुखता से मिलता है। कहीं-कहीं 'सौन्दरानन्द' एवं 'यशोधराचरित' की छाया भी मिल जाती है। 'नल-नरेश' एवं 'दमयन्ती' पर 'नैपथचरित' का प्रभाव है, कहीं-कहीं, किन्तु नगण्य, 'नलोदय' की छाया भी मिलती है।

संस्कृत साहित्य में अनेक खण्ड-काव्यों की रचना भी हुई है, किन्तु आधुनिक हिन्दी-महाकाव्यों पर उनका नगण्य प्रभाव खण्डकाव्य है। फिर भी 'मेघदूत' जैसी कुछ कृतियों का यत्र-तत्र प्रभाव दिखायी देता है। 'प्रियप्रवास' में उस स्थल पर जहाँ राधा पवन को दूती बना कर कृष्ण के पास भेजती है मेघदूत की शैली का प्रभाव परिलक्षित होता है।

संस्कृत के मुक्तक काव्य को प्रमुल रूप से तीन वर्गों में वलनक्त कलया जा सकता है . धार्मलक मुक्तक, शृंगारलक मुक्तक तथा नीतल एव शलक्षाभूलक मुक्तक । धार्मलक मुक्तक के भी दो भेद हैं - भक्तल-मुक्तक एव वैराग्य-मुक्तक ।

स्तुतलकुसुमांजलल, षण्डीशतक, सूर्यशतक, मुकुन्दमाला, सरस्वतीस्तोत्र, स्तोत्रावलि, शलवापराध, पणुस्तोत्र, मगलाष्टक, देवीशतक, महलम्नः स्तव, पचस्तवी, भानन्दलहरी आदल रचनाएँ भक्तल-मुक्तक हैं । इन रचनाओं में वलसी परलस्थलतल, भाव-सौन्दर्य अथवा पवलत्रता को कलसी देव वलशेष से सबद्ध कलया गया है । वैराग्यपरक मुक्तक में भय, नलराशा, जुगुप्सा आदल भावों को प्रमुलता देकर काल की भयकरता, ससार की असारता, शरीर की भगुरता और लोक की स्वार्थपरता को चलत्रलत कलया गया है । संस्कृत-साहित्य में वैराग्यशतक-जैसी स्वतन्त्र रचनाओं की वलरलता दृष्टलगोचर होती है, कलनुतु इस प्रभाव की पूर्तल पुराणों ने करदी है । 'योगवासलष्ठ'-जैसे धर्म-ग्रन्थों में भी वैराग्य-नलरूपण ने परम्परागत सम्मान प्राप्त कलया है ।

इस वर्ग की काव्य-रचनाओं का प्रभाव आधुनलक हलन्दी-काव्य पर उतना तो नहीं है जलतना मध्यकालीन काव्य-कृतलतयों पर है, फलर भी वैराग्य-शतक, नारदभक्तलसूत्र एव शाडलल्यसूत्र-जैसी कुछ रचनाओं का वलकीर्ण प्रभाव आधुनलक हलन्दी-महाकाव्यों पर भी दलखायी देता है ।

संस्कृत-मुक्तक-काव्य का दूसरा वर्ग शृंगारपरक है । इसका वलषय प्रेम और सौन्दर्य है । इसमें कवल काल उच्च कला का प्रदर्शन रहता है । इस वर्ग की रचनाओं का प्रधान सौन्दर्य भाव या परलस्थलतल के चलत्रण में सनलहलत ध्वनल-उन्मेष में नलहलत रहता है । शृंगारतललक, शृंगारशतक, अमरुकशतक, गीतगोवलन्द, चौरपंचाशलका, ऋतुसहार, षटकपंर, आर्यासप्तशती आदल मुक्तक रचनाएँ इसी वर्ग की नलधल हैं । आधुनलक महाकाव्यों में से कुछेक के वरुणों पर ऋतुसहार के ऋतुवरुण की क्षीण छाया दलखायी पढती है । 'गीतगोवलन्द' का राधाकृष्ण प्रेम-प्रसंग या तो भक्तलकालीन कृष्णकाव्य में होकर अथवा स्वतन्त्र रूप से 'कृष्णायन' और 'प्रलयप्रवास' में उतर आया है, कलनुतु बडे क्षीण और छलन्न-वलच्छलन्न रूप में ।

तीसरे वर्ग में नीतल एवं शलक्षाभूलक मुक्तक हैं । नीतलशतक, हलतोपदेश पचत्तन्त्र, चारुकर्याशतक, नीतलमजरी, मुग्धोपदेश, उपदेशशतक, नीतरत्न, नीतलसार, नीतल-प्रदीप, नीतलमजरी, सुभापलल रत्न-सदाह, राजनीतलसमुच्चय, शुक्रनीतल, चारुकर्यानीतल, राजेन्द्रकरणंपूर, चारुकर्याराजनीतल आदल रचनाएँ इसी

वर्ग की हैं। इनमें से कुछ रचनाएँ राजनीति से सम्बन्धित हैं और कुछ सामान्य नीति से। सामान्यनीति की कुछ रचनाओं में राजनीति के और राजनीति की कुछ रचनाओं में सामान्य नीति के प्रकरण भी मिलाते हैं।

यहाँ यह कहना बहुत कठिन है कि आलोचक महाकाव्यों में सनिहित राजनीति और सामान्य नीति से सम्बन्धित उक्तियों पर अमुक ग्रन्थ का प्रभाव है। फिर भी 'कृष्णायन', 'वर्द्धमान', 'साकेतसत', 'महामानव', 'लोकायतन' आदि काव्यों में सनिविष्ट नीत्युक्तियाँ सस्कृत-नीति-काव्य से प्रभावित दिखायी देती हैं। तुलनात्मक विवेचन से इस बात का पता चल जाता है। इनमें से पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, शुक्रनीति, नीतिशतक, चाणक्यनीति और मनुस्मृति का विशेष प्रभाव है।

सस्कृत साहित्य की कथाओं के दो स्थूल रूप देखने में आते हैं। एक तो छोटी कथाएँ और दूसरी बड़ी कथाएँ। छोटी कथा-साहित्य कथाएँ तीन शैलियों में मिलती हैं—'गद्य', 'पद्य', और 'गद्य-पद्य' में। वैतालपचविंशति, सिंहासनद्वारि-शिका तथा शुकसप्तति गद्य-कथाएँ हैं, तथा कथासरित्सागर और बृहत्कथामञ्जरी पद्य-कथाएँ हैं। गद्य-गद्य-कथाएँ 'चम्पू' भी कहलाती हैं। हितोपदेश और पञ्चतन्त्र इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।

बड़ी कथाएँ गद्य में लिखी हुई मिलती हैं। इनमें कथाश गीण और धर्मेनाश प्रधान हैं। शैली अलंकारमयी एवं सामासिक है। इनमें प्रमुख ग्रन्थ दशकुमारचरित, वासवदत्ता और कादम्बरी हैं।

आलोच्य महाकाव्यों में आये हुए कुछ वर्णनों जैसे—सरोवर, संध्या, धन, आश्रम, गोधूलि आदि पर कहीं-कहीं कादम्बरी का प्रभाव दिखायी देता है।

सस्कृत का नाट्य-साहित्य बहुत सम्पन्न है। सस्कृत-नाटकों में कथो-पकथन गद्य में और किसी दृश्य और व्यक्ति का वर्णन पद्य में मिलता है। अनेक स्थलों पर घटनाओं से ध्वनित चिंतन भी पद्य में मिलता है। पात्रों की भाषा उनकी सामाजिक स्थिति के अनुसार होती है। इनकी विशेषता इनकी सुखान्तता है। इनकी रोचकता में विदूषक का स्थान बहुत महत्वपूर्ण होता है। रगमच पर किसी अश्लील आचरण, भोजन, निद्रा, युद्ध, मृत्यु आदि का अग्निपथ नहीं होता। कथानक प्रायः इतिहास या पुराण से लिया जाता है। नायक धीरोदात्त, प्रतापी, गुणवान् और प्रख्यातवर्ण होता है। शृंगार और

वीर मे से कोई एक प्रधान रस होता है। नाटक का आरम्भ नान्दीपाठ से होता है। सस्कृत के कुछ प्रसिद्ध नाटक ये हैं—अभिज्ञान शाकुन्तल, विक्रमो-वंशीय, मालविकाग्निमित्र, मृच्छकटिक, नागानन्द, उत्तररामचरित, महावीर-चरितम्, मुद्राराक्षस, वेणीसंहार, रत्नावली, विद्धशालभजिका, बालरामायण, बालमहाभारत, चण्डकौशिक, हनुमन्नाटक, प्रबोधचन्द्रोदय, प्रसन्नराघव, तथा स्वप्नवासवदत्ता।

आलोचक हिन्दी महाकाव्यों को प्रभावित करने वाले नाटको मे उत्तर-रामचरित का नाम प्रमुख है क्योंकि 'वंदेही-वनवास' का अधिकांश ढांचा इसी के आधार पर निर्मित हुआ है। रामकथा से सम्बन्धित काव्यो को प्रभावित करने मे महावीरचरित, हनुमन्नाटक और प्रसन्नराघव के नाम भी उल्लेखनीय हैं। 'उमिला', 'रावणमहाकाव्य', 'साकेत' आदि पर इनके बिखरे छीटे मिलते हैं।

भारतीय काव्यशास्त्र का इतिहास बहुत प्राचीन प्रतीत होता है, किन्तु उसका प्रामाणिक स्वरूप भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में काव्यशास्त्र ही सामने आता है। इस ग्रन्थ का प्रमुख विषय नाट्यशास्त्र होते हुए भी यह काव्यशास्त्र का सबसे प्राचीन उपलब्ध ग्रन्थ है। नाटकीय नियमों के अतिरिक्त इसमें काव्य और संगीत की भी पर्याप्त विवेचना है। काव्य-शास्त्र की परवर्ती रचनाओं के लिए इसने उद्गम-रूप में आधार किया है। अभिनय का आधार रस होने से इसमें रस की समुचित विवेचना है। नाट्यशास्त्र से रस को इतना बल मिला कि भरतमुनि के शताब्दियों बाद तक काव्य और नाट्य ग्रन्थों में इसका बोल-बाला रहा।

विक्रम की सातवीं शताब्दी में सस्कृत-काव्य-शास्त्र का एक नवीन युग प्रारम्भ हुआ जिसमें अलंकार को प्राधान्य मिलने लगा। यों तो मूल अलंकारों का जन्म भी नाट्य-शास्त्र में ही हुआ था, परन्तु वहाँ उनका सम्मान रस के समान नहीं था। अलंकार युग में अलंकारों की मान्यता रस से अधिक हो गयी। भामह इस युग के प्रतिनिधि होकर आये। ऐतिहासिक दृष्टि से भामह के 'काव्यालंकार' का बड़ा महत्त्व है। इसके बाद दण्डी के 'काव्यादर्श' का उद्भव हुआ, जिसमें अलंकारों के साथ रीति, गुण आदि की भी आवश्यकता स्वीकार की गयी, किन्तु दण्डी के अलंकारों का स्वरूप परवर्ती विपश्चितों को मान्य न हुआ।

षाठवीं शती के आसपास दण्डी के पश्चात् उद्भट और वामन के सिद्धान्तों का विकास हुआ। उद्भट ने मामह का अनुगमन किया। वामन ने अथ काव्यांगो की अपेक्षा रीति को विशेष मान प्रदान किया। वामन के मत में रीति को काव्य की आत्मा स्वीकारा गया, परन्तु यह मत बाद के विद्वानों को अमान्य रहा। रुद्रट्, अलकारवादी के रूप में साहित्य-क्षेत्र में प्रवर्तित हुए। उन्होंने काव्य के आलंकारिक रूप पर बहुत जोर दिया।

परन्तु नववीं शती का पदार्पण अलकारवाद के लिए घातक सिद्ध हुआ। इस समय रस, अलकारवाद और रीतिवाद को पीछे धकेल कर ध्वनिवाद आगे बढ़ गया। इसके प्रवर्तक का नाम अब तक अज्ञात है। आनन्दवर्धन ने इसी अज्ञात लेखक के सूत्रों पर ध्वन्यालोक के नाम से टीका लिखी। अभिनव-गुप्त भी इस मत के समर्थक थे। ध्वनि सिद्धान्त के विकास से अलकारवाद और रीतिवाद क्षीण हो गये, यहाँ तक कि प्राचीन रसवाद भी इसी में विलीन हो गया।

दसवीं शती में काव्यशास्त्र के क्षेत्र में दो रचनाओं को जन्म मिला : राजशेखरवृत्त 'काव्यमीमांसा' तथा धनजयकृत 'दशरूपक'। काव्यमीमांसा में काव्य के सब अंगों की आलोचनात्मक शैली में विवेचना की गयी है। 'दशरूपक' में नाट्यशास्त्र का निरूपण है।

बारहवीं शती में कुतक के 'वक्रोक्तिजीवित' ने ध्वनिसिद्धान्त का विरोध किया, किन्तु उसका मत विजयी न हो सका। इसी समय के आसपास मम्मट का 'काव्यप्रकाश' प्रकट हुआ।

बारहवीं शती में अलकारवाद पुनर्जीवित होने लगा। रुय्यक ने अपने 'अलकारसर्वस्व' में इसी मतवाद का समर्थन किया। इसी समय के लगभग जयदेव के 'चन्द्रालोक' को जन्म मिला जिसके पाँचवें मयूख में अलकारों का सविस्तर वर्णन है। यही मयूख १६वीं शती में अण्णय्य दीक्षित के 'कुवलयानन्द' का आधार बना। काव्य-शास्त्र की अधिक प्रामाणिक रचना विश्वनाथ-वृत्त 'साहित्यदर्पण' ने १४वीं शती में जन्म लिया। इसमें काव्यांगों की विस्तीर्ण विवेचना है।

यद्यपि नायिका-भेद का निरूपण भरतमुनि, व्यासदेव (अग्निपुराण में) रुद्रट्, धनजय, भोज, विश्वनाथ और रुय्यक ने भी किया है, परन्तु उसके आचार्य मानुदत्त ही माने जाते हैं क्योंकि उन्होंने 'रसमञ्जरी' में उसका विस्तार

से वर्णन किया है। पी० बी० कारे के अनुसार भानुदत्त का समय विश्वनाथ से पहले का है।<sup>१</sup>

काव्यशास्त्र के सम्बन्ध में अमरचन्द्रकृत 'काव्यकल्पलतावृत्ति' और केशवमिश्र कृत 'अलंकारशेखर' विशेष उल्लेखनीय हैं। काव्यकल्पलतावृत्ति का समय १३वीं शती के आसपास माना गया है।<sup>२</sup>

आलोच्य महाकाव्यों का उक्त काव्यशास्त्रीय रचनाओं से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, किन्तु महाकाव्यों के रूप-निर्माण, वर्णन, उपमान-नियोजन, रसविधान आदि पर साहित्यदर्पण का विशेष प्रभाव दिखायी पड़ता है। दूसरे ग्रन्थों का प्रभाव भी हो सकता है, किन्तु वह इतना अप्रत्यक्ष है कि उसके सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

१. देखिये, सा० दर्पण, भूमिका

२. देखिये, काव्यकल्पलतावृत्ति, भूमिका, पृ० १



महाकाव्यत्व की परीक्षा





## २ | महाकाव्यत्व की परीक्षा

महाकाव्यत्व की दृष्टि से हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों के सम्बन्ध में अनेक मत प्रस्तुत किये जाते हैं। 'खडीबोली के गौरवग्रन्थ' नामक पुस्तक में श्री 'मानव' ने साकेत, प्रियप्रवास और कामायनी को महाकाव्य की कसौटी पर बहुत खोटा बतलाया है। इसके वितरीत डा० नगेन्द्र, डा० गोविन्दराम आदि ने इनको महाकाव्य की कोटि में रखा है। ऐसी स्थिति में 'मुण्डे मुण्डे मतीमिन्ना' की कहावत ही चरितार्थ होती दिखायी देती है। विद्वानों के मत-भेद के कारण प्रस्तुत-प्रबन्ध लेखिका के सामने भी निर्णय एक समस्या है। फिर भी लेखिका यह समझती है कि विघाता की सृष्टि में सर्वगुणसम्पन्न यदि कोई है तो वह उसका कर्ता ही है, अन्यथा यह समग्र विश्व गुण-दोषमय है।<sup>१</sup> इसलिये कुछ अभावों के कारण हम किसी वस्तु, या व्यक्ति के गुणमय अस्तित्व को नहीं नकार सकते। हाँ, आलोच्य महाकाव्यों में कुछ कृतियाँ ऐसी भी हैं, जिनकी पद-प्रतिष्ठा आग्रहमान है, उनमें महाकाव्य की योग्यता नहीं है। इस दृष्टि से लेखिका ने आलोच्य महाकाव्यों को तीन कोटियों में विभाजित किया है : (क) प्रमुख महाकाव्य, (ख) सामान्य महाकाव्य, तथा (ग) तथाकथित महाकाव्य। आगे इनके नाम दिये जा रहे हैं :—

### (क) प्रमुख महाकाव्य

नाम	रचना-काल (सन्)
१. प्रियप्रवास	१९१४
२. साकेत	१९१६
३. नलनरेश	१९३३
४. कामायनी	१९३५
५. बँदेही-वनवास	१९३६
६. कृष्णायन	१९४३

१. देखिये, सुतसीदास : रा० च० मा०—या० बर्ष०, दो. १२

७. साकेत-सन्त	१९४६
८. रामकथाकल्पलता	१९४८
९. दमयन्ती	१९५७

(ख) सामान्य महाकाव्य

१. नूरजहाँ	१९३५
२. सिद्धार्थ	१९३७
३. दैत्यवश	१९४७
४. अंगराज	१९५०
५. बद्धमान	१९५१
६. रावण	१९५२
७. जयभारत	१९५२
८. पावती	१९५५
९. रश्मिरेखी	१९५७
१०. मोरों	१९५७
११. एकलव्य	१९५८
१२. उमिला	१९५८
१३. तारकवध	१९५८
१४. सेनापति कर्ण	१९५८

(ग) तथाकथित महाकाव्य

१. रामचरितचिन्तामणि	१९२०
२. श्री रामचन्द्रोदय	१९३७
३. हल्दीघाटी	१९३९
४. श्रीकृष्णचरितमानस	१९४१
५. कुण्डल	१९४३
६. भार्यावर्त	१९४३
७. जौहर	१९४५
८. महामानव	१९४६
९. विक्रमादित्य	१९४७
१०. जननायक	१९४९
११. जगदालोक	१९५२
१२. देवार्चन	१९५२

१३. भाँसी की रानी	१६५५
१४. हनुमन्चरित	१६५५
१५. प्रताप महाकाव्य	१६५७
१६. युगलप्टा प्रेमचन्द	१६५६
१७. श्री सदाशिवचरितामृत	१६६१
१८. बाणाम्बरी	१६६०
१९. लोकायतन	१६६०

### (क) प्रमुख महाकाव्य

प्रियप्रवास खड़ी बोली का सर्वप्रथम महाकाव्य घोषित किया गया है ।

मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि कवि को शैलीगत

१. प्रियप्रवास प्रेरणा दो दिशाओं से मिली थी—महावीर प्रसाद

द्विवेदी से और माइकेल मधुसूदनदत्तवृत्त मेघनादवच

से । द्विवेदीजी खड़ी बोली में रचनाएँ करने के लिए अपने युग के कवियों को बड़ी उद्वेग प्रेरणा दे रहे थे । इधर मेघनादवच की संस्कृत-गर्भित बंगला भाषा ने भी जो अभिनाक्षर छंदों में व्यवस्थित की गयी थी, हरिऔध जी को प्रभावित किया था । संस्कृतगर्भित खड़ीबोली और संस्कृत के भिन्नतुवान्त छंदों में प्रियप्रवास की रचना प्रेरणास्रोतों को बड़ी स्पष्टता से हमारे सामने ला देती है ।

प्रियप्रवास का भाविर्भाव भागवतपुराण की छाया में होता हुआ भी आधुनिकता के उन्मेष से सुशोभित है । कृष्ण का सेवा-भाव राधा की सहिष्णुता एवं त्याग-भावना इस उन्मेष के प्रमुख पक्ष हैं । देश-सेवा और जाति हित के साथ स्वार्थ-विसर्जन का विराट् आदर्श महाकाव्य-भवन की प्रमुख सीढ़ी है ।

महाकाव्य के परम्परागत लक्षणों के अनुसार प्रियप्रवास की रचना सर्गबद्ध काव्य के रूप में हुई है । इतिहास-भ्रमिष्ठ मधुवशीय कृष्ण जो धीरोदात्त नायक के गुणों से विभूषित हैं, इसके नायक हैं ।<sup>१</sup> इसमें प्रधान रस विप्रलम्भ-शृंगार है । करुण, वीर, शान्त, वात्सल्य आदि इसके सहायक गौण रस हैं । श्रीमद्भागवतपुराण पर आधृत कथानक लोक-प्रसिद्ध कृष्ण-चरित्र से सम्बन्धित है । चतुर्वर्ग (धर्म, धर्म, काम, मोक्ष) में से धर्म की प्राप्ति ही इस महाकाव्य का अन्तिम लक्ष्य है ।<sup>२</sup>

१. देखिये, साहित्यदर्पण, ६, ३१५-६

२. वही, ६, २१८

कथानक बहुत छोटा है। इस कारण महाकाव्योचित पाँच नाटकीय सधियों का समावेश नहीं हो पाया है। घटना-विस्तार के अभाव से कार्य-व्यापारसम्बन्धी सधियों की योजना नहीं हो पायी है।

इसका आरम्भ वस्तु-निर्देशात्मक है जो महाकाव्य की परम्परा के अनुरूप है।<sup>१</sup> आरम्भ इस प्रकार होता है :—

दिवस का भवसान समीप था ।  
गगन था कुछ लोहित हो चला ॥  
तृ-शिक्षा पर यी अय राजती ।  
कमलिनी-कुल-यस्तम की प्रभा ॥<sup>२</sup>

आठ से अधिक सर्गों में प्रियप्रवास का वस्तु-विभाजन भी इसके महाकाव्यत्व की प्रस्थापना करता है। छन्द-प्रयोग की दृष्टि से प्रियप्रवास में शास्त्रीय नियम का कठोर अनुपालन नहीं हुआ। प्रथम सर्ग में केवल द्रुतविलम्बित, द्वितीय में द्रुतविलम्बित के बीच में मालिनी और अंत में शार्दूल-विक्रीडित तथा चतुर्थ सर्ग से सत्रहवें सर्ग तक विविध छन्दों का प्रयोग नियमानुपालन में उपेक्षा-भाव को सूचना देता है।

प्रियप्रवास अनेक वर्णों (यथा संध्या, रात्रि, सूर्योदय, संयोग, वियोग, नगर, नदी, वन, पर्वत आदि) से मजा हुआ है जिनसे परम्परा की रक्षा हुई प्रतीत होती है। नाम-करण भी प्रतिपाद्य विषय के आधार पर हुआ है। अजप्रिय वृष्ण के प्रवास की प्रतिपाद्यता से 'प्रियप्रवास' अभिधा सार्थक है।

उक्त आवश्यकताओं के अतिरिक्त महाकाव्य की कुछ और विशेषताएँ भी होती हैं और वे हैं : विषय की व्यापकता, विविध घटनाओं के साथ कथानक-अन्विति तथा जीवनविषयक गहनतम अनुभूतियों एवं उच्च आदर्शों की उद्भावना। प्रियप्रवास का विषय बहुत सकुचित होने से पहली विशेषता बाधित हो गयी है। इस कारण प्रियप्रवास में मानव-जीवन का सर्वांगीण चित्र भी प्रस्तुत नहीं हो सका है। इतर विशेषताओं का यथोचित विनिवेश है।

इस प्रकार प्रियप्रवास में महाकाव्य के प्रायः सभी उपकरण विद्यमान हैं, किन्तु उनका बहुत सफल संयोजन न होने से शैली की वह मनोरमता एवं

१. आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा, साहित्यदर्पण-६.३१६

२. प्रिय प्रवास-१.१

रस की वह भास्वाद्यता नहीं है जो एक सफल महाकाव्य में होनी चाहिये । फिर भी कवि कालीन सामाजिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए 'प्रियप्रवास' के महाकाव्यत्व के सम्बन्ध में कुछ उदारता बरतनी ही होगी । खड़ीबोली के महाकाव्य के रूप में हम उसके अप्रदूतत्व का विस्मरण नहीं कर सकते ।

हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में श्री मैथिलीशरण गुप्त के साकेत का महत्वपूर्ण स्थान है । जिस रामकथा का सूत्रपात

२. साकेत वाल्मीकि रामायण से हुआ और जिसके सबन्ध से मध्ययुग में 'रामचरितमानस' एवं 'रामचंद्रिका'—जैसी

प्रबन्ध-रचनाएँ निर्मित हुईं उसी के सबन्ध से आधुनिक युग में 'साकेत' का प्रणयन हुआ । इस रचना में सांस्कृतिक भूमिका पर नूतन युगापेक्षी दृष्टिकोण की प्रस्थापना की गयी है । यह ठीक है कि 'साकेत' को 'रामचरितमानस' का सा धार्मिक और साहित्यिक परातत प्राप्त नहीं हुआ है, फिर भी वह नव-चेतना से अनुप्राणित है, इसमें कोई सन्देह नहीं है ।

राजस्थानी के प्रसिद्ध कवि बाँकीदासजी ने साहित्य-प्रणेतार्यों का ध्यान उमिला की ओर आकर्षित किया था । आधुनिक युग में खीन्द्रनाथ टाकुर और महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपने युग के कवियों को साहित्य के उपेक्षित पार्श्वों की ओर सचेत किया । परिणामतः गुप्त जी का ध्यान उमिला और यशोधरा की ओर गया । साकेत का प्रणयन प्रमुखतः उमिला को प्रकाश में आने के लिये किया गया है ।

साकेत को विद्वानों ने एक सफल महाकाव्य बतलाया है ।<sup>१</sup> यह ठीक है कि यह एक सर्गबद्ध रचना है । इसमें बारह सर्ग हैं । इसके प्रधानक का आधार लोकविश्रुत है । लक्ष्मण धीरोदात्त नायक और कर्तव्यनिष्ठ तपस्वनी उमिला नायिका है । इसमें विप्रलम्भ शृंगार प्रधान रस है । करुण, वीर, रोद्र आदि रस उसके सहायक हैं । धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से धर्म की सिद्धि साकेत का मुख्य लक्ष्य है । प्राचीन काव्यों की भाँति साकेत में भी प्रभात, संध्या, रात्रि, नगर, वन, पर्वत, नदी, पडतुं, युद्ध-यात्रा आदि के सुन्दर वर्णन वर्तमान हैं । साकेत के आदि में गरुड की वन्दना के रूप में मगलाचरण का विनिवेश है । इसके प्रायः प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द को प्रधानता दी गयी है और सर्ग के अन्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का पालन

१. देखिये, डा० गोविन्दराम शर्मा : हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० १७६

भी किया गया है। महाकाव्य में छन्द-प्रयोग सबन्धी नियम के अनुसार साकेत के नवम सर्ग में विविध छन्दों का प्रयोग भी दिखायी देता है। इस प्रकार साकेत में परम्परागत मुख्य लक्षणों का सामान्यतया निर्वाह दृष्टिगत होता है।

साकेत एक चरित्रप्रधान महाकाव्य है क्योंकि इसमें चरित्र को अधिक महत्त्व दिया गया है। इसकी सभी घटनाएँ उर्मिला और लक्ष्मण की चारित्रिक विशेषताओं को प्रकाश में लाने में अपना अमोघ योग देती हैं।

साकेत में एक और जातीय जीवन की अभिव्यक्ति है तो दूसरी ओर उसमें कवि के व्यक्तित्व और काव्यशैली का कलात्मक चित्र भी प्रस्तुत हुआ है। इसलिए इसमें सबलनात्मक और कलात्मक, दोनों प्रकार के महाकाव्यों की विशेषताएँ वर्तमान हैं। फिर भी साकेत को गणना रामायण और महाभारत जैसे विशालकाय संकलनात्मक महाकाव्यों में न करके रघुवध—जैसे कलात्मक महाकाव्यों की श्रेणी में ही करनी चाहिये।<sup>१</sup>

बड़ी उदार दृष्टि से देखने पर ही साकेत को महाकाव्य की भूमिदा प्रदान की जा सकती है, अन्यथा इसकी सफलता में कई बाधाएँ प्रस्तुत हुई हैं। उनमें से एक है राम का प्रामुख्य। राम के सामने लक्ष्मण का चरित्र उभर कर प्रखर प्रकाश में नहीं आ पाया है। साकेत में राम की भवतारणा अपने पूर्व सस्कारों को लेकर हुई है। यहाँ राम ब्रह्म के भवतार हैं। उनकी साकारता उनकी लीला है।<sup>२</sup> इस प्रकार राम और उर्मिला को चारित्रिक प्राधान्य मिल गया है जो नायक-नायिका के परम्परागत सम्बन्ध की रक्षा नहीं कर सका है। इसी साकेत की सारी घटनाएँ उर्मिला के चरित्र को विकसित करती हैं।

साकेत की शैली में भी महाकाव्यत्व का बाधक-तत्त्व विद्यमान है। साकेत अपने मूल रूप में श्रेष्ठ काव्य है किन्तु उसकी अतिनाटकीयता ने उसे दृश्यकाव्य की ओर भी प्रवृत्त करा दिया है।

चरित्र-प्रधान काव्य होते हुए भी साकेत के कुछ वर्णन अति-शीर्षकाय हो गये हैं जिनके कारण कथा-प्रवाह बाधित हुआ है। उदाहरण के लिए साकेत के नवम सर्ग को ही ले सकते हैं जिसमें उर्मिला के विरह-वर्णन ने रीतिकालीन प्रवृत्तियों की छाड़ में कथाश का कठावरोध कर डाला है।

१. डा० गोविन्दराम शर्मा : हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० १७६-८०

२. देखिये, साकेत, "हो गया निर्गुण सगुण साकार है,

ले लिया अखिलेश ने भवतार है।" पृ० २

‘साकेत’ नाम को सायंक बनाने के लिए साकेत (अयोध्या) में घटनाओं का जो घटाटोप आयोजित किया गया है उससे स्वामाविकता बाधित होकर बाजीगरी का सा रंग आ गया है।

चरित्र-चित्रण में मौलिकता का रंग बहुत गहन है किन्तु उससे भी महाकाव्य की भारतीय परम्परा का उच्छेद हुआ है। साकेत में नायिका (उमिला) का चरित्र अधिक गरिमावान् हो गया है और राम के प्राधान्य से सक्षमण का चरित्र दब गया है। परिणामतः नायक की परम्परागत प्रतिष्ठा को व्याघात पहुँचा है। काव्यकला की दृष्टि से यह स्थिति दोष-मुक्त नहीं है, किन्तु मौलिक उद्भावनाओं की संयोजना ने इन सभी दोषों को दबाकर ‘साकेत’ के महाकाव्यत्व का झण्डा ऊँचा किया है जिसका गौरव युगचेतना के प्रकाश से अधिक प्रखर दृष्टिगोचर होता है।

इस रचना की कथावस्तु जितनी इतिहास-प्रसिद्ध है, उतनी ही लोक-प्रसिद्ध भी है। महाभारत में प्रादुर्भूत इस कथा को ३ नलनरेश परवर्ती संस्कृत साहित्य में ‘नैपथीयचरितम्’ से विशेष ख्याति प्राप्त हुई है। प्रबन्धकार ने इस रचना को महाकाव्य के सभी गुणों से विभूषित करने की चेष्टा की है जो बहुतांश में सफल है। यह कृति १६ सर्गों में विभक्त है। प्रत्येक सर्ग छन्द-नियम से परिपूर्ण है। प्रारम्भ में मंगलाचरण भी है। राजा नल धीरोदात्त नायक है और दमयन्ती इसकी नायिका है। सभी रसों का समावेश भी कुशलता से किया गया है। इसके अनेक वर्णन—ऋतु प्रकृति, उत्सव, नगर, ग्राम, रूप आदि से सम्बन्धित बड़ी कुशलता से प्रस्तुत किये गये हैं। भाषा झलकारों और मूहावरों से परिपूर्ण बड़ी सरल और सरस है। वह जितनी सरस है उतनी ही प्रवाहपूर्ण भी है। संस्कृत के सरल शब्दों ने इसको खड़ीबोली की मधुर बना दिया है। इसमें एक गरिमामय लक्ष्य सन्निहित है। देश के लिए कल्याणमयी कामना करना सामयिक है। अन्तिम सर्ग के अन्तिम छंद हमारे देश के सुख, वैभव तथा शान्ति की कामना करते हैं। वे पक्तियाँ प्रत्येक देश-प्रेमी के हृदय को स्पर्श करेंगी।<sup>१</sup>

अनेक विद्वानों ने इस रचना को हिन्दी के प्रारम्भिक महाकाव्यों में परिणीत किया है। उनमें से स्वर्गीय श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी का मत प्रमुख है। उनके मत से यह एक महाकाव्य है। बड़ी सुन्दर-सरस-सुबोध प्रासादिक

१. वैजयंते, नलनरेश, सम्मति—शृणुदेवप्रसाद गोड़।



कविता है। मैं धन्य हूँ जिसे जीते जी हिन्दी में नलनरेश जैसा महाकाव्य देखने और पढ़ने को मिल गया।<sup>१</sup>

मैं भी इस रचना को महाकाव्य मानती हूँ क्योंकि इसमें प्रबन्ध-निर्वाह ढग से हुआ है, मार्मिक स्थलों का परिचय भी दिया गया है तथा दूषणों की स्थानगत विशेषता का भी ध्यान रखा गया है। इन गुणों के प्रतिरिक्त इसमें सांस्कृतिक गरिमा का पोषण और एक महान् सदेश का प्रेषण भी है। चरित्र-चित्रण में कुशलता से काम लिया गया है और प्रसंगों ने मूल कथानक के साथ समुचित सम्बन्ध का निर्वाह किया है। वर्णनों ने प्रसंगों की सुषमा को सुरक्षित रखते हुए प्रमुख घटना को सही योग दिया है। हाँ, जीवन अपने समग्र रूप में प्रस्तुत नहीं हो सका है। फिर भी 'नलनरेश' एक सुमान्य महाकाव्य है।

आधुनिक हिन्दी महाकाव्य-माला में प्रसादकृत कामायनी एक महत्त्वपूर्ण भास्वर रत्न है। इससे पहले 'प्रियप्रवास' और 'साकेत'

४. कामायनी को रचना हो चुकी थी, किन्तु कथावस्तु, शैली एवं काव्य-कौशल की क्षमता की दृष्टि से कामायनी अनुपम कृति है। इसमें कवि ने विकीर्ण प्रसंग-सूत्रों के सकलन से एक कथा-पट बना है जिसमें ऐतिहासिक प्राचीनता है और उसी के आधार पर मानव-जीवन का चिरतन सार्वभौम रूप प्रस्तुत किया गया है। कामायनी एक ओर तो नूतन मानव-दृष्टि के विकास की कहानी उपस्थित करती है और दूसरी ओर मानव-हृदय की शाश्वत मनोवृत्तियों का विश्लेषण प्रस्तुत करती है। इस दृष्टि से कामायनी में इतिहास और मनोविज्ञान का सुन्दर सामंजस्य है।

इसमें महाकाव्य की प्राचीन विशेषताओं में नवीन प्रवृत्तियों और धारणाओं का सुन्दर गुफन दृष्टिगोचर होता है। व्यापक मानव-जीवन के मूल तत्त्वों की पृष्ठभूमि में मनोविज्ञान की कलात्मक अभिव्यञ्जना कामायनी की अपनी विशेषता है। कामायनीकार ने भौतिक आवरणों में मनोलोक की उदात्त भावनाओं का प्रकाश किया है। अपनी इस विशेषता के कारण कामायनी एक अनूठी कृति है।

महाकाव्य के सम्बन्ध में कामायनीकार के कला-नैपुण्य में श्रान्ति को पुरस्कृत किया है। भारतीय और पाश्चात्य, पुरातन और नवीन मान्यताओं के विलक्षण सामंजस्य से किसी विशेष पद्धति के भ्रालोचक को एक हिचक पैदा हो सकती है, किन्तु सामंजस्य को सहानुभूति की छाँटों से देखने वाला

१. देखिये, नलनरेश पर श्री म० प्र० द्विवेदी की सम्मति, आरम्भ में।

आलोचक इस कृति में एक नवीन महाकाव्य-शैली की अवगति से सिहरे बिना नहीं रह सकता ।

कामायनी में देश-काल की सीमाएँ मिटकर व्यापक मानव-जीवन के गभीर तल रूपायित हुए हैं, अतएव कामायनी के महाकाव्यत्व में देश-विशेष या युगविशेष के निर्दिष्ट लक्षणों का भी अतिक्रमण हुआ है । फिर भी उसमें कितने ही परम्परागत सक्षण मिल जाते हैं । कामायनी का कथानक ऐतिहासिक है । नायक पौराणिक महापुरुष है जो मानव सृष्टि का आदिपुरुष है । शृ गार के साथ अनेक रत्नों का संयोजन करते हुए कामायनीकार ने काव्य का अवसान शान्त में किया है जो भारतीय आदर्शों के अनुसार जीवन की चरम परिणति है । पाँचों नाटकीय सधियाँ भी उपलब्ध होती हैं । 'आशा' से 'श्रद्धा' सर्ग तक मुख-सधि, 'काम' से 'कर्म' तक प्रतिमुख, 'ईर्ष्या' से 'इडा' तक गर्भ, 'स्वप्न' से 'निर्बंद' तक विमर्श तथा 'दर्शन' से 'आनन्द' सर्ग तक निर्वहण-सधि की योजना दिखायी पड़ती है । चतुर्वर्ग में से मोक्ष की प्राप्ति कामायनी का लक्ष्य है जो समरसताजन्य शान्ति से अभिन्न है । सन्ध्या, रजनी, सूर्योदय, नदी, पर्वत, संयोग, वियोग, युद्ध, नगर आदि के वर्णन भी कामायनी के महाकाव्यत्व को समुचित सहयोग दे रहे हैं । पन्द्रह सर्गों में विभक्त कामायनी के प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द प्रयुक्त हुआ है, किन्तु सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का अनुपालन नहीं हुआ है, फिर भी कृति अपनी सहज सरसता एवं रोचकता को प्रकट कर रही है ।

कामायनी के सामान्य विश्लेषण से हमें कामायनी में ये तत्त्व दृष्टिगोचर होते हैं — (१) कथानक की महानता, (२) महान् चरित्रों की सृष्टि, (३) रसात्मकता, (४) वर्णन-विविधता, (५) माया-शैली की उदात्तता, (६) सर्वांगीण जीवन की अभिव्यक्ति, (७) जातीय भावनाओं, आदर्शों और संस्कृति की व्यञ्जना, (८) चिरन्तन भाव राशि का समावेश तथा (९) महान् उद्देश्य ।

कामायनी के ये तत्त्व प्राच्य और पाश्चात्य दोनों आदर्शों को आत्मसात् करते दिखायी देते हैं । यह ठीक है कि कामायनी का कथानक बहुत व्यापक नहीं है, फिर भी उसमें सम्पूर्ण जीवन को व्यक्त करने की क्षमता है । आदि पुरुष मनु और आद्या नारी श्रद्धा के जीवन में महानता के साथ-साथ सरसता भी है । प्रासंगिक कथाएँ थोड़ी हैं, किन्तु उनका सम्बन्ध-निर्वाह बढ़े

सहज रूप में हुआ है। माना कि क्यावस्तु में धारावाहिकता नहीं है, फिर भी महाकाव्योचित अविच्छिन्नता विद्यमान है। रूपक-शैली में क्यानक दो परि-पाश्वर्य प्रस्तुत करता है। ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक। दोनों परिपाश्वर्यो का सम्बन्धनिर्वाह बहुत सुन्दर धन पडा है। सम्पूर्ण मानवता को आत्मसात् करने की क्षमता में क्यानक की महानता को और भी अधिक उत्कर्ष प्रदान कर दिया है।

कहा जा चुका है कि कामायनी में प्रधान रस शृंगार है जिसकी परि-णति शान्त में हुई है। सयोग और वियोग, दोनों पक्षों ने शृंगार को स्वल्प रूप में प्रस्तुत किया है। मांसलता के अभाव में शृंगार को एक अमूर्त गरिमा प्रदान की है। प्रकृति के विविध रूपों और मनोभावों के विविध परिपाश्वर्यो में कवि ने जो तालमेल पैदा किया है वह हिन्दी के अन्य किसी महा-काव्य में दुर्लभ है। प्रसाद की दृष्टि प्रकृति के वाह्य गौन्दर्य पर उतनी नहीं रही है जितनी आंतरिक सौन्दर्य पर। वास्तव में प्रकृति के विविध उपकरण विविध मनोवृत्तियों के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हैं।

ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक-लौकिक एवं आध्यात्मिक-धाराओं में बहती हुई कामायनी की वस्तु-सरिता में जीवन का सर्वांगसुन्दर प्रवाह रूपा-मित हुआ है। लाक्षणिक प्रयोगों की प्रचुरता से मापा-शैली को जो गरिमा और उदात्तता उपलब्ध हुई है वह महाकाव्य के लिए सर्वथा उचित है। प्रौढ़ अभिव्यञ्जना से सुसज्जित समृद्ध मापा सूक्ष्मम भावों के व्यक्त करने में समर्थ सिद्ध हुई है। कामायनी की प्रतीकात्मक शैली हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में नवीनता की अग्रगण्य प्रस्थापना है।

सांस्कृतिक धरातल पर कामायनी भारतीय आदर्शों को प्रकाशित करती हुई भी सार्वभौम मानव-संस्कृति की प्रतीक्षा करती है। मानवतावादी विचार-धारा को प्रवाहित करने में महाकाव्य के रूप में कामायनी का स्थान अद्वितीय है।

अनेक देशों और कालों, अनेक परिस्थितियों और वातावरणों में जीने वाले अनेक मनुष्यों की एक ही भावभूमि पर प्रतिष्ठित करने की क्षमता से ही कामा-यनी महाकाव्य-भूषण बन गई है। मनु, श्रद्धा और इडा, भारतीय संस्कृति के प्रतीक होते हुए भी-देश, काल और जाति का प्रतिनिधित्व करते हुए भी विश्व-मानव को सामने लाते हैं। इस प्रकार शाश्वत मनोभावों का प्रति-रूपण कामायनी के महाकाव्यत्व की प्रस्थापना में अमोघ योग देता है।

कामायनी का महान् उद्देश्य सूर्य की भाँति भास्वर है। जीवन को सुख दुःख, हर्ष विषाद, आशा-निराशा आदि द्वन्द्वों की स्थिति से ऊपर उठाकर उसे समरसता की भूमिका पर अलङ्कृत घनानन्द में निमग्न करना कामायनी का उच्च-

तम लक्ष्य है। प्रसाद की यह मान्यता है कि बुद्धि मौखिकता को उत्कर्ष प्रदान करती है, किन्तु वह मानव जीवन को सघर्ष में घकेलती है जहाँ समर-सता का बाध होने से अशान्ति का 'तांडव' होता है। हृदय की कोमल आस्था-मयी वृत्तियों के अभाव में वह सघर्ष मानव को विनाश की घोर प्रेरित कर रहा है। मनुष्य—जीवन जब तक अपने उद्गम (आनन्द) की घोर नहीं मुड़ेगा तब तक वह बेग से विनाश के पथ पर बहता धला जायेगा और सब तक अशान्तिमय सताप से वह मुक्त नहीं हो सकेगा। अपनी बोद्धिकता को आस्थामयी हृदय वृत्ति (अद्वा) से सतुलित करके ही मानव व्यावहारिक और आध्यात्मिक जीवन में सामंजस्य स्थापित कर सकता है और तभी वह अखंड आनन्द को प्राप्त करने में समर्थ हो सकता है<sup>१</sup>।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि कामायनी में महाकाव्य की शास्त्रीय परंपरा का बाध होने पर भी सभी उदात्त एवं व्यापक तत्त्वों का समावेश है जो उसे महाकाव्य की प्रतिष्ठा देने में सक्षम हैं। रामचरितमानस के पश्चात् मानव-जीवन का परम सम्पन्न चित्र प्रस्तुत करने वाला महाकाव्य कामायनी ही है<sup>२</sup>।

यह हरिश्चंद्र का दूसरा महाकाव्य माना जाता है। यह ठीक है कि लडोवोली का प्रथम महाकाव्य होने के कारण प्रियप्रवास ने वैदेही-वनवास से अधिक ख्याति प्राप्त की है, किन्तु वैदेही-वनवास प्रिय-  
 ५ वैदेही-वनवास प्रवास से अधिक महत्त्वपूर्ण रचना है। इसमें कवि का भुवाव ससृष्ट शब्दावली और वर्णवृत्तों की घोर न रहकर सरलता एवं स्वाभाविकता की घोर रहा है। इसलिए इसकी भाषा अपेक्षाकृत अधिक सरल और भावानुसारिणी है और शैली कृत्रिमता एवं दुर्ल-हता से मुक्त है। हिन्दी छन्दों ने इसे युग के अधिक समीप ला दिया है। यह वृत्ति भी आर्य-ससृष्टि के आदर्शों को युगावश्यकताओं में प्रतिष्ठापित करती है। नवीन व्याख्याओं में प्राचीन आदर्श हमारे जाने-पहचाने से लगते हैं। भावनात्मक अलौकिकता ने बुद्धिसंगत स्वाभाविकता को तथा "समव" ने 'समव' को स्थान देत हुए 'आदर्श' को यथार्थ भूमिका प्रदान की है, किन्तु बुद्धिवाद कल्पना-विरहित नहीं है।

हम वैदेही-वनवास को प्राचीन शास्त्रीय कसौटी पर बस कर 'महाकाव्य' अमिषा नहीं दे सकते, फिर भी इसमें महाकाव्य के अधिकांश लक्षण मिलते हैं।

१. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० २५३

२. वही, पृ० २५३

यह एक सर्गबद्ध रचना है। क्षत्रिय-कुल-भूपण राम जो लोचप्रसिद्ध महापुरुष हैं, इसके नायक हैं। इसमें शृंगार, वीर और शान्त में से कोई भी रस प्रधान न होकर 'कष्टण' की प्राधान्य मिला है और शृंगार, घातलक्ष्य, शान्त आदि रस उसके सहायक हैं। इस नवीनता को हम भवभूति की शान्ति की ही एक बड़ी मान सकते हैं। धर्म की निधि इस काव्य का प्रमुख लक्ष्य है। सर्ग-मह्या (घटारह) भी लक्षणों के अनुकूल है। प्रत्येक सर्ग में किसी एक छन्द को स्थान देकर अन्त में दोहा दिया गया है। इस प्रक्रिया में भी लक्षण-व्यतिक्रम नहीं है। पाँचवें छंदे और सातवें सर्ग में विविध-छन्द-प्रयोग में नवीनता का भाव प्रतीत होता है। प्रातःकाल, सूर्योदय, सन्ध्या, चन्द्र, वन, आश्रम, पर्वत, सयोग, वियोग, मुनि, पुत्र-जन्म, वर्षा, शरद, वसन्त आदि के वर्णनों ने इसके महाकाव्यत्व की रक्षा में समुचित सहयोग दिया है। इन वर्णनों के प्रतिरिक्त कवि के भादशंवादी दृष्टिकोण के अनुरूप दाम्पत्य-प्रेम की महत्ता, राजा-प्रजा-संबन्ध, नारी-चरित्र की पवित्रता आदि विषयों को नवीन व्याख्याओं में प्रस्तुत करने का प्रयत्न भी है। प्रमुख घटना के आधार पर इसका नाम-करण भी लक्षणोचित है। इसी प्रकार सर्गों के नाम भी उनमें वर्णित, घटनाओं के आधार पर रसे गये हैं। इन परिपाशवों में 'वैदेही-वनवास' 'महाकाव्य' समिधा को सार्यंक करता है, किन्तु कुछ लोगों का तर्क है कि इसमें विषय-व्यापकता का अभाव है, इसलिए इसकी गणना महाकाव्यों में नहीं हानी चाहिये। मैं समझती हूँ कि इस प्रकार का निर्णय उदारता से वचित है। विचारों की उदात्तता एवं सांस्कृतिक शालीनता की धरा पर यह कृति अपने महाकाव्यत्व के गौरव को सुरक्षित रखती है। अतएव अनेक गुणों और लक्षणों की पृष्ठभूमि में वैदेही-वनवास को 'महाकाव्य' का पद देना अनुचित नहीं है।

इस कृति की सृष्टि में रामायण की प्रेरणा रही दीख पड़ती है और यह बात इसके नाम से पुष्ट हो जाती है। जिस प्रकार रामायण में राम-कथा कही

गई है। उसी प्रकार इसमें कृष्ण-कथा कही गयी है।

#### ६. कृष्णायन

रामचरितमानस की शैली से मुग्ध होकर द्वारिकाप्रसाद मिश्र ने कृष्ण-कथा का प्रणयन दोहा चौपाई-शैली में

किया है जिसमें स्थान-स्थान पर सोरठे भी टंके हुए हैं। मानस की भाँति इसकी भाषा भी अवधी है। मिश्र जी ने मानस के आकर्षण को इन शब्दों में स्वीकार किया है -

बुलती-शीलाहि मोहि प्रिय लागी ।  
भाषहु बिनु विवाद रस-पायो ॥ १

हिन्दी कवियों में से किसी ने इस रचना से पूर्व कृष्ण के समग्र जीवन को लेकर प्रबन्ध—रचना नहीं की। अनेक कृष्ण—मूर्तियों ने अपने इष्टदेव की बाल—लीला और यौवन—लीला को लेकर विविध गीतों और मुक्तक काव्यों की रचना की। अधिक से अधिक उनका प्रयत्न किसी खण्डकाव्य के सृजन की दिशा में हुआ। उन्होंने कृष्ण—जीवन के जिस रूप को अपनाया वह महाकाव्य की भूमि पर पल्लवित न हो सका, कारण कि उसमें मानव—जीवन की अनेकरूपता को व्यक्त करने की क्षमता न थी। प्रियप्रवास भी इस अभाव की पूर्ति न कर सका क्योंकि उसमें भी कृष्ण मुख्यतया गोपीवल्लभ के रूप में ही हमारे सामने उपस्थित हुए। श्री मिश्र ने इस अभाव की पूर्ति की दिशा में प्रशंसनीय प्रयत्न किया। उन्होंने कृष्ण—जीवन की समग्रता (जन्म से स्वर्ग—रोहण तक) को ध्यान में रखकर अपने काव्य का ताना—बाना तैयार किया और अनेक परिपारकों पर प्रकाश डालने के लिए उपयुक्त प्रसंगों का सफलतापूर्वक प्रयोग किया। कृष्णायन के कृष्ण अपन व्यापक रूप में समग्र कथानक को सरसित कर रहे हैं।

कृष्णायन में महाकाव्य सम्बन्धी प्रायः सभी शास्त्रीय निर्देशों का अनुपालन मिलता है, हाँ, सगं—सख्या और छन्दोविधान में डिलाई भावश्य दिखायी देती है।

कृष्णायन की कथावस्तु ऐतिहासिक (पौराणिक) एवं लोक—विश्रुत है। रामचरितमानस के अनुकरण पर यह कृति सात काठों में विभक्त है, किन्तु कथानक की व्यापकता से यह अभावपूर्ण हो जाती है। धीरोदात्त गुणों से युक्त श्रीकृष्ण इसके नायक हैं। शृगार, शान्त और वीर इसके तीन प्रधान रस हैं, किन्तु इन तीनों में भी वीर रस की ही प्रमुखता दिखायी देती है। अन्य रसों ने वीर को समुचित सहायता दी है। रचना का उद्देश्य धर्म में समाहित है। इस रचना में केवल तीन छन्दों को ही अपनाया गया है, किन्तु छन्द—परिवर्तन का (जो कथा की सरसता में योग देता है) अभाव खटकता नहीं है। छन्द—परिवर्तन का नियम बाधित होते हुए भी इन तीनों छन्दों के उलट—फेर से ही कही—कही निर्वाहित हुआ है।

परम्परागत महाकाव्यों की अनुकृति में आरम्भ में मगलाचरण का विनिवेश भी हुआ है। ऋतु, सत्कार, युद्ध आदि के सरस वर्णन भी इसके महाकाव्यत्व की रक्षा करते हैं। इस प्रकार महाकाव्य के स्थूल नियमों का अनुपालन इसमें हुआ है, किन्तु इसके महाकाव्यत्व की बसोटी यह नियमानुपालन

ही नहीं है, वरन् जातीय जीवन की पूर्ण अभिव्यक्ति, कथानक की अविच्छिन्नता चरित्राकन की कुशलता तथा भाषा-शैली की सरसता भी है और इस कसौटी पर कृष्णायन का सरापन सिद्ध है।

इसमें भारत की प्राचीन सभ्यता तथा नूतन युग की राष्ट्रीय चेतना पूर्णतः मुखरित हुई है। कृष्ण-चरित को व्यापक रूप देकर कवि ने मौलिकता का परिचय दिया है। कथानक में विविध भ्रमों का स्पष्ट ह्रस्व है। चरित्र-योजना भी महाकाव्य की गरिमा के अनुकूल है तथा भाषा-शैली में प्रौढ़ता के अतिरिक्त मनोहारिता भी है। ये विशेषताएँ कृष्णायन को महाकाव्य-पद पर प्रतिष्ठित करने में समर्थ हुई हैं।

भरत का चरित्रिक गौरव किसी से छिपा नहीं है। साकेतसंत में भरत के प्रति डा० बलदेव प्रसाद मिश्र की भावना का

७. साकेत-संत साकार स्वरूप प्रतिफलित हुआ है। यो तो रामकथा

को लेकर प्राधुनिक युग में 'साकेत' जैसे महाकाव्य की

रचना हो चुकी थी और उसमें भरत के चरित्र का उत्कर्ष प्रशस्य है, किन्तु उसमें भरत को महाकाव्य के नायक का पद नहीं मिला। सभवतः इस भावना ने डा० मिश्र को 'साकेत-संत' लिखने की प्रेरणा दी। 'साकेत-संत' नाम इस बात का प्रमाण है कि इसके प्रणेता ने साकेत से कुछ प्रेरणा अवश्य ली है। 'संत' शब्द इस बात का द्योतक है कि कवि ने भरत को गौरव दिया है और वह गौरव जो साकेत के बड़े पुरुष का काम करता है। इसी गौरव में भरत का नायकत्व निहित है। जिस प्रकार गुप्त जी ने साकेत में उर्मिला और लक्ष्मण के चरित्र को प्रधानता देने का उपक्रम किया है उसी प्रकार साकेत-संत में भरत और माण्डवी को चारित्रिक प्राधान्य दिया गया है।

प्राचीन शास्त्रीय कसौटी पर साकेत-संत एक सफल महाकाव्य है। यह एक सर्गबद्ध रचना है जिसका नायक धीरोदात्त गुणों से युक्त एक वृद्धातवश महापुरुष है। इसकी कथावस्तु, इतिहास-प्रसिद्ध एवं लोक-विश्रुत है। इस रचना में शान्त रस की प्रधानता है। अन्य रस भ्रम रूप में विद्यमान हैं। धर्म इसका प्रमुख उद्देश्य है। प्रारम्भ में भरत की स्तुति ही मंगलाचरण है। आठ से अधिक (चौदह) सर्ग हैं। प्रत्येक सर्ग की रचना एक ही छन्द में हुई है। अन्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का पालन किया गया है। चौदहवें सर्ग में विविध छन्दों का प्रयोग किया गया है। विविध प्रसंगों और प्राकृतिक दृश्यों के वर्णनों ने भी इसके महाकाव्यत्व की रक्षा की है।

इन अनेक दृष्टिकोणों से साकेत-सत एक उत्कृष्ट महाकाव्य है, विन्तु कथावस्तु सीमित है, इसलिये महाकाव्योचित सपूर्ण जीवन एव उसकी विविध विशेषताओं की सम्यक् अभिव्यक्ति नहीं होने पायी है। इस प्रकार का अभाव तो शिशुपालवध, नैगधीयचरित आदि महाकाव्यों में भी देखा जा सकता है, किन्तु उनको महाकाव्य का पद दिया गया है। अतएव कथावस्तु की व्यापकता का अभाव साकेत सत को भी महाकाव्यत्व से वंचित नहीं कर सकता। कथा-शृंखला, वर्णन-सौष्ठव, जातीय आदर्शों और भावनाओं की सरस अभिव्यक्ति सांस्कृतिक भूमि तथा शैली की गरिमा की दृष्टि से साकेत-सत का महाकाव्यत्व अवश्य ही प्रतिष्ठित हो जाता है।

इस कृति के प्रणेता कविवर श्री नित्यानन्द जी हैं। इस कृति में मानवता का शाश्वत संदेश है। मानव-भावना की

८. रामकथा  
कल्पलता

अधियों के कुशल उच्छेदन ने आदर्शों के निरूपण में पर्याप्त योग दिया है। भारतीय संस्कृति ने इसकी भाव-गरिमा में मज्जुल अंगड़ाई ली है और भारतीयता का निरूपण बड़ी प्राजल पद्धति से हुआ है।

यों तो राम-काव्य-परम्परा में खड़ीबोली के अनेक प्रबन्धकाव्य लिखे गये हैं जिनमें से कुछ तो महाकाव्य के पद पर आसीन हैं, किन्तु शास्त्रानुमोदित लक्षणों का निर्वाह जिस कौशल से इस कृति में हुआ है वंसा इतर प्राधुनिक कृतियों में दुर्लभ है। हाँ, मगलाचरण कुछ अधिक विस्तृत है। इसमें कवि ने राम, सीता, हनुमान, शारदा, तुलसी, वाल्मीकि, शिव आदि के प्रति अपनी श्रद्धा अर्पित की है। इस मगलाचरण में कवि की मान्यताओं का स्पष्ट संकेत है। इसके पश्चात् कथानुबन्ध के प्रकृत विषय की ओर उन्मुख होकर कवि अपने महाकाव्य का शीर्षक अयोध्यापुरी के वर्णन से करता है।

कथानक, सर्ग, नायक, छंद, वर्णन आदि अनेक दृष्टिकोणों से यह रचना महाकाव्य की कसौटी पर पूरी उतरती है। कथानक में प्रवाह, सम-स्वयारमक विकास और सहज वेग है। प्रसंग-व्यवस्था में सामंजस्यपूर्ण गहनता है। प्रासंगिक पीठिका पर गौण कथा के विस्तृत होने की समावना होने पर शीघ्र ही प्रधान कथावस्तु तक आ जाना कवि-कौशल का प्रमुख अंग रहा है। कथा-प्रसंग कथोपकथनों से प्राणवान् हो उठे हैं। 'रावण-अगद-संवाद' और 'परशुराम-लक्ष्मण-संवाद'<sup>१</sup> इस बात के प्रमाण हैं।

१. देखिये, रा० क० क०, २३, ६०-७७

२. वही, २२, १११



महाकावुकार अडनी कृति डे अडनी सस्कृति और अडने नैतिक दृष्टि-कोण का पुट दिये बिना नही रहता । इनको वह सस्कृति भूमि पर प्रति-ष्ठित न करके व्यापक मानवता की भूमि प्रदान करता है । इस दृष्टि से मानव सस्कृति और भारतीयता में विशेष अन्तर नही है । जिस सस्कृति का स्वर 'अहिंसा परडो धर्म' अथवा 'सर्वे भवन्तु सुखिन सर्वे सन्तु निरामया.' हो, उसडे मानव सस्कृति तो पहले से ही सनिविष्ट है । इस दृष्टि से २०वें प्रतान के ४ से ६ तक के पद्य देखने योग्य हैं । आगे २८ से ४६ तक के पद्यों डे मारीच तथा २२वें प्रतान के १३४ से १३७ तक के पद्यों डे विडोषण का नैतिक दृष्टि-कोण भारतीय सस्कृति का ही नही, मानव सस्कृति का उद्धोषक है । सांस्कृ-तिक वातावरण की यह शीतल छाया तथा नैतिक आदर्शों की यह दीप्ति महा-कावु की गरिमा के डोषण डे अडोष डोग प्रदान करती है ।

इस रचना डें रस-निर्वाह डी बडे कौशल से किया गया है । अवसरो-पयुक्त रस-निष्पत्ति कराने डें कवि को अडोष सफलता मिली है । डो तो इस रचना डे सभी रस मिलते हैं, किन्तु 'वीर' प्रधान है । शृंगार, हास्य, करुण, शान्त आदि ने अ ग-रूप डें वीर को पूर्ण सहायता दी है । अतएव 'रामकथा-कल्पलता' एक सफल महाकावु है ।

'दमयन्ती' का कथानक अडने डूल रूप डे महाभारत के 'नलोपाख्यान' डें मिलता है । उसके बाद उसडे कल्पनाडो के डोग

६. दमयन्ती से परिवर्तन होता गया । कथानक इतिहास प्रसिद्ध है । कवि का प्रयत्न इसे नायिका-प्रधान बनाने का

रहा है । इसडे सदेह नही कि दमयन्ती उदात्तगुणो से विडूषित है । समग्र रचना १४ सर्गों डे विभाजित है । मगलाचरण ने इसे परडंपरा से युक्त रखा है । छन्द नियडों का अनुपालन डी परडंपरागत है । ऋतु, प्रकृति, उत्सव आदि अनेक वर्णन डी महाकावुओचित गरिमा के डोषक हैं ।

प्रस्तावना-लेखक का कहना है कि 'दमयन्ती डें एक सुसबद्ध लोक-विश्रुत नल-दमयन्ती की प्रेम-कथा के साथ साथ, अनुडूति की एकतानता, एक स्पष्ट जीवन-दर्शन, सफल प्रकृति-चित्रण, अत्यन्त प्राजल एव परिष्कृत भाषा एव सटस्य अरिप्रांकन के दर्शन होते हैं ।' 'नवीन कावुगत भाषताडों को अस्वीकार करके डी डे नवयुग की प्रडूख-प्रडूख समस्याडों से पूर्ण परिचित हैं और स्थान-स्थान पर इस प्रबन्ध डें उनकी समुचित अभिव्यक्ति हुई है । यद्यपि साम्यवाद, समाजवाद, सभी की यदिकचित् गूँज उनकी कृति डे है, फिर डी

गंधीवादी विचार-धारा विशेष रूप से अहिंसा, सहकारिता, अस्पृश्यता और मानववाद का प्रभाव उन पर विशेष रूप से है और वही अस्तुतः इस प्रबन्ध काव्य की दशान-मिति है।”

प्रस्तावना-लेखक की मान्यताओं से मैं भी सहमत हूँ। यद्यपि कथानक की प्रासंगिक योग्यता कुछ सीमाएँ एव शिथिल रही है, किन्तु महाकाव्य के इतर गुण, जिनमें चरित्रोत्कर्ष प्रमुख है, इसको महाकाव्य-पद पर प्रतिष्ठित करा देते हैं।

### (ख) सामान्य महाकाव्य

श्री गुरुभक्तसिंह-रचित ‘नूरजहाँ’ प्रबन्ध काव्यों में बहुत प्रसिद्ध कृति है।

इसका कथानक इतिहास-संबद्ध है और इतिहास-प्रसिद्ध

१. नूरजहाँ मुगल सम्राज्ञी नूरजहाँ इसकी नायिका है। अठारह सगौं में विभक्त कथावस्तु प्रसंगों की सहायता से सहज रूप में प्रवाहित हुई है। प्रकृति-वर्णन इस कृति की विशेषता है। सरल छंद और मुहावरेदार भाषा ने प्रवाह को तरंगमय मोहकता प्रदान की है। ये बातें महाकाव्यत्व के अनुकूल होती हुई भी, इसमें महाकाव्योचित गरिमा नहीं है। नायक का चरित्र महाकाव्योचित धीरोदासता से वंचित है। रचना की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि भी महाकाव्य के अनुकूल नहीं है। जिस जीवन का चित्रण हुआ है वह भी छिछला है। जीवन को व्यापक एवं गंभीर बनाने वाले परिपार्श्वों का इस कृति में अभाव रहा है। फिर भी हम इसे सामान्य कोटि के महाकाव्यों में परिगणित किये बिना नहीं रह सकते क्योंकि कथावस्तु में प्रवाहमय निर्वाह, प्रकृति-वर्णनों में वैविध्यपूर्ण आकर्षण तथा भाषा-शैली में सरलता, तरलता एव लयात्मक प्रवाह का उत्कर्ष है।

श्री अनूपशर्मा की यह कृति महाकाव्यों में गिनी जाती है। इसकी रचना

महाकाव्य के परम्परागत लक्षणों के अनुसार की गयी

२. सिद्धार्थ है। इसका कथानक इतिहास-प्रसिद्ध है। धीरप्रशांत गुणों से युक्त क्षत्रिय-वशीय राजकुमार सिद्धार्थ इसके नायक हैं। इसमें शृंगार रस को प्रमुखता दी गयी है। शान्त, वात्सल्य आदि अन्य रसों का सहयोग भी शृंगार को मिला है। प्रकृति के सुन्दर वर्णनों से यह रचना आकर्षक बन गयी है। कुछ उत्सवों के वर्णन (पुन-जन्म आदि) भी बड़े सुन्दर बन पड़े हैं।

कथानक भठारह सगों मे विभाजित है । कवि, हरिभौध के प्रियप्रवास की शैली से प्रभावित हुआ है, इसलिए उमने खडी बोली और सस्कृत के मिश्र-तुकान्त वर्णिक वर्तों को स्थान दिया है । कथानक सुसबद्ध है । राजकुमार सिद्धार्थ की विरक्ति, साधना और सिद्धि से संबंधित आधिकारिक कथा के साथ विविध घटनाओं की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है । घण्टों में कवि का मन अधिक रमा दिखाई देता है । उनसे कथावस्तु को मनोरमता प्रवश्य प्राप्त हुई है, किन्तु कथावस्तु के प्रवाह में विराम उपस्थित होता है । फिर भी कथासूत्र कहीं टूटता नहीं है । यह कवि-कौशलकी देन है ।

इन सब गुणों के आधार पर सिद्धार्थ को महाकाव्य का पद दिया जाना चाहिये । यद्यपि इस कृति में जीवन-विषयक गंभीरता का अभाव है, किन्तु चरित्रात्मक गरिमा ने उसकी पूर्ति कर दी है ।

श्री हरदयालुसिंह—कृत दैत्यवंश महाकाव्य भठारह सगों में विभक्त है ।

इसकी रचना व्रजभाषा में हुई है । इस काव्य में हिर-

३. दैत्यवंश ष्याक्ष से लेकर स्कन्द तक समग्र दैत्य वंश महाकाव्य का विषयाधार बनाया गया है । दैत्यवंश के रचयिता ने

दैत्यों की चरित्रगत विशेषताओं को प्रकाश में लाने की दिशा में भट्ट प्रयत्न किया है । इस रचना में दैत्यों के प्रति मानव-सहानुभूति जाग्रत करने का सफल प्रयत्न है ।

इस महाकाव्य की रचना शास्त्रीय लक्षणों के आधार पर की गयी है, किन्तु नायक के सम्बन्ध में प्राचीन परम्परा का पालन नहीं हुआ । कवि ने दैत्यों में ही धीरोदात्त गुणों की उद्भावना करके उन्हें नायक का पद दिया है ।

श्री आनन्दकुमार की यह स्थूल काव्यकृति पञ्चीस सगों में विभक्त है ।

इसमें महाभारत के प्रसिद्ध सेनानी दानवीर कर्ण को

४. अगराज नायक बनाया गया है । कहने की आवश्यकता नहीं कि कौरव-दल में कर्ण एक ऐसा प्रभावशाली चरित्र है

जिसकी प्रशंसा युधिष्ठिर, भर्जुन और कृष्ण जैसे विपक्षियों ने भी मुक्तकठ से की है । इसी महिमायु चरित्र ने 'अगराज' के सृजन की प्रेरणा दी है ।

'अगराज' में महाकाव्य शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह समुचित रूप से हुआ है । इसका कथानक इतिहास-प्रसिद्ध है, नायक उदात्त गुणों से संपन्न है, संगंरचना और छंद-संबंधी नियमों का कुशलता से पालन किया गया है । रसों

में वीररस प्रमुख है, जिसको शृंगार, करुण, शान्त, रौद्र, वीररस, भयानक आदि रसों से सम्यक् सहायता मिली है। प्रकृति-वर्णन में भी परम्परा का अनुपालन हुआ है। प्रकृति-चित्रण के प्रतिरिक्त विविध दृश्यों के वर्णन भी बड़े रोचक एवं संप्राण हैं। इसकी माया संस्कृतनिष्ठ खड़ीबोली है जिसकी स्वाभाविकता को अप्रचलित शब्दों ने बाधित कर दिया है, किन्तु इससे 'भंगराज' का महाकाव्यत्व प्रभावित रहना है।

इस महाकाव्य के प्रणेता श्री: अनूप शर्मा हैं। यह कृति सत्रह सर्गों में विभाजित है। इसमें भगवान् महावीर (वर्द्धमान)

५. वर्द्धमान का जीवन-चरित्र एक महाकाव्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। महाराज सिद्धार्थ और उनकी पत्नी

त्रिशला के दाम्पत्य-जीवन, त्रिशला के गर्भ से महावीर की उत्पत्ति, उनके बाल्य-जीवन, गृह-त्याग, सपञ्चर्या, ज्ञानोदय, धर्मोपदेश आदि के वर्णनों से इस रचना को पूर्ण चरितकाव्य बनाने का प्रयत्न किया गया है। 'सिद्धार्थ' की भाँति कवि ने इस रचना-में भी संस्कृत महाकाव्यों की परिपाटी का अनुसरण किया है। यों तो इसमें वंशस्थ, मालिनी, द्रुतविलम्बित आदि अनेक वर्ण-शृंगारों का प्रयोग हुआ है, किन्तु प्रधानता वंशस्थ की ही है। इसकी माया-शैली प्रियप्रवास से बहुत मिलती है।

महाकाव्य-शैली के अनुकरण में इसमें अनेक वर्णनों का विनिवेश है। वर्णन जीवन से भी संबन्धित हैं और प्रकृति से भी। मनुष्य की अन्तः प्रकृति भी उपेक्षित नहीं हुई है। सिद्धार्थ के यश, त्रिशला के रूप और गुण तथा वसन्त, प्रीष्म, वर्षा, शरद् आदि ऋतुओं के वर्णनों से यह रचना सजीव हो उठी है। इसमें शांत रस की प्रधानता है। शृंगार के लिए इस रचना में कोई स्थान न होते हुए भी महाराज सिद्धार्थ और रानी त्रिशला के दाम्पत्य-प्रेम के सरस निरूपण के कारण यह महाकाव्य शृंगार से वंचित नहीं होने पाया है। इस काव्य में नायिका का भ्रमाव है। इसकी प्रति कवि ने रानी त्रिशला के नखशिख और रति-क्रिडा के परम्परागत वर्णनों से की है। चरित्रात्मक महाकाव्यों में इस कृति की गणना करने में अधिक संकोच की बात नहीं दिखायी पड़ती।

रावण महाकाव्य में रामकाव्य के प्रतिनायक रावण को नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया गया है। उदात्त गुणों का बाध होने पर भी—सीताहरण के कलक से साक्षित होने पर भी—कवि ने रावण के चरित्र की गरिमा

६. रावण

प्रतिपादित की है।

इसका कथानक सत्रह सर्गों में विभाजित है। अनेक वर्णों इस काव्य की शोभावृद्धि में योग दे रहे हैं। प्रकृति के मनोरम चित्रों से भी काव्य की शोभा बढ़ रही है। विन्ध्याटवी, तद्गत सरोवर, सन्ध्या, चन्द्रोदय, प्रभात आदि के वर्णन महाकाव्योचित गरिमा के सहयोगी हैं। वर्णनों पर कादम्बरी,<sup>१</sup> मेघदूत<sup>२</sup> रघुवश<sup>३</sup> आदि का प्रभाव स्पष्टतः दिखायी दे रहा है।

यह रचना युग-परिस्थितियों से भी अनुप्राणित है। विजयलक्ष्मी पंडित एव सरोजनी नायडू आदि प्राधुनिक नारियों के समानान्तर शूर्पणखा जनस्थान के राज्यपाल के रूप में अंकित हुई है। स्वान-स्थान पर सत्याग्रह, प्रजातन्त्रीय शासनपद्धति आदि की झलकियों से इस प्रबन्ध काव्य में महाकाव्य की गरिमा को विक्षत नहीं होने दिया।

रावण महाकाव्य की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है। कवित्त, घनाक्षरी, सर्वथा, रोला आदि प्राचीन छंदों का प्रयोग रसानुकूल दिखायी देता है। अन्य रसों के साथ शृंगार और वीर रस का परिपाक सराहनीय है। वीर की झलकियाँ और भी उत्कर्षमयी हैं।

विशेषता की बात यह है कि अपने पूर्ववर्ती अनेक कवियों की अनुकृति करते हुए भी कवि अन्धानुकरण के दोष से मुक्त रहा है। उसने कहीं-कहीं तो अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को अधिक आकर्षक एवं मनोहारी बना दिया है। संक्षेप में यह कह सकते हैं कि 'रावण' की गणना प्राधुनिक रीतिबद्ध महाकाव्यों की पंक्ति में ही की जा सकती है।

श्री मैथिलीशरण गुप्त की यह रचना हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्यों में गिनी जाती है। इसमें प्रसिद्ध महाभारत की कथा

७. जयभारत का प्रणयन किया गया है। सम्पूर्ण कथा नहुष, यदु और पुरु, योजनगन्धा, कौरव-पाण्डव, बन्धु-विद्वेष,

द्रोणाचार्य, एकलव्य, परीक्षा, याज्ञसेनी, लक्षागृह आदि सैतालीस सर्गों में विभाजित है। युधिष्ठिर को नायक बनाया गया है। उनकी सत्यनिष्ठा और धर्मपरायणता परम्परागत है। चरित्र-विकास में कवि-कौशल कहीं-कहीं स्थलित हो गया है। श्रीराम के चरित्र को जयभारत में सम्यक् प्रकाश नहीं

१. तुल० की०-कादम्बरी-विन्ध्याटवी एवं सरोवर-वर्णन :

२. तुल० की०-मेघदूत मेघनाद का चन्द्र द्वारा सुलोचना को सदेश-प्रेषण

३. तु० की०-रघुवश-सुवर्षिणा से गर्भभारालसा मन्दोदरी की ।

मिला है। इधर महाभारत का दुयोधन यहाँ सुयोधन बन गया है। संभवतः इसके मूल में कवि का मानवतावादी दृष्टिकोण रहा हो।

प्रकृति वर्णनों को 'जयभारत' में विशेष महत्त्व प्राप्त नहीं हुआ, फिर भी कुछ वर्णन<sup>१</sup> अच्छे बन पड़े हैं।

'जयभारत' में शृंगार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र, आदि सभी रसों का समावेश हुआ है, विन्तु शान्त, शृंगार, वीर और करुण की व्यंजना अच्छी हुई है।

भाषा प्रसंगानुकूल, प्रवाहमयी और प्रसाद-सम्पन्न है। छन्द-क्षेत्र में कोई छटकने वाली बात नहीं है। अलंकार-प्रयोग भी स्वाभाविक है। कुछ वर्णनों में कवि का हृदय हिलोरें लेने लग गया है। उदाहरण के लिये पाण्डवों के देहपात का चित्र जितना मर्मस्पर्शी है सत्यवती का रूप वर्णन भी उतना ही भावपूर्ण है।<sup>२</sup>

कथानक में धारावाहिकता के अभाव, इतिवृत्तात्मकता के उभार तथा कुछ चरित्रों के ह्रास आदि के कारण 'जयभारत' के महाकाव्यत्व की भूमिका में कई घाटियाँ आ गयी हैं, फिर भी उसे कुछ उदारता से देखना होगा और तब वह महाकाव्य-कोटि में आ सकेगा।

डा० रामानन्द तिवारी की यह रचना पुराण-विख्यात पार्वती को लेकर बनी है। लोक-प्रसिद्ध कथानक सत्ताईस सर्गों में विभक्त किया गया है। अभियेक, विजय, पुर-स्थापना, शिव-धर्म, शिव-नीति, शिव-संस्कृति आदि

के वर्णनों से कथानक को पुष्ट, रोचक एवं महाकाव्योचित बनाया गया है। पर्वत, सरोवर, धन आदि के वर्णनों में वसन्त आदि ऋतुओं के वर्णनों ने सोने में मुहाणे का काम किया है। आश्रम, युद्ध आदि के वर्णन भी बड़े मार्मिक चित्र प्रस्तुत करते हैं। हिमालय वर्णन तो बहुत ही प्रभावशाली एवं सजीव है। उसकी भीमाकार शिलाएँ और विशाल कन्दराएँ मन की आँखों में एक विराट् चित्र प्रस्तुत कर देती हैं।<sup>३</sup> पार्वती के रूप-वर्णन में भी कवि-प्रतिभा

१. देखिये, जयभारत, प्रोपदी और सत्यभामा पृ०—१७५

२. देखिये, जयभारत, योजनागन्धा, पृ० २२

३. पार्वती, १.३२

सूत्र रमी है। नक्ष-गिख<sup>१</sup> की योजना से शृंगार का घरातल बड़ी पट्टा से तैयार किया गया है। कश्य, वात्सल्य आदि अनेक रसों की विशद योजना में शृंगार और घोर को प्रमुख स्थान मिला है। पार्वती-निहित शृंगार<sup>२</sup> उदात्त एवं शिष्ट है। इसमें कुमारसमव की सी भरलीलता नहीं है। अन्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का अनुपालन न होता हुआ भी, प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द प्रयुक्त हुआ है। कथावस्तु के समुचित निर्वाह, रस के कुशल विनिवेश, अलंकारों की मनोहर योजना तथा प्रकृति, श्रुतु आदि के सजीले वर्णनों से रचना में सजीवता आ गयी है। कहने का आशय यह है कि इसमें महाकाव्य-सम्बन्धी परम्परागत तत्त्वों का समुचित नियोजन हुआ है और कतिपय इतिवृत्तात्मक स्थलों के विद्यमान होते हुए भी पार्वती में मासिक एवं रसात्मक प्रसंगों का अभाव नहीं है। इनमें कवि-हृदय को प्रबल होने का अच्छा अवसर मिला है। भारतीय संस्कृति और जातीय आदर्शों की अभिव्यक्ति भी पार्वती को महाकाव्य का पद प्रदान करती है।<sup>३</sup>

‘दिनकर’ की यह रचना बड़ी लोकप्रिय कृति है। महामारत के प्रसिद्ध

—महारथी कर्ण को इसमें नायक का स्थान दिया गया

६. रश्मिरथी है। कर्ण का कथानक इतिहास प्रसिद्ध है। इसको

सात सर्गों में विभक्त किया गया है। संस्कृत कवियों

के हार्यों में कर्ण के प्रति न्याय का अभाव सा रहा, दिनकर ने उसी का परिमार्जन करने के लिए तथा ऐतिहासिक कथानक को युगोचित साँचे में ढालने के लिए ‘रश्मिरथी’ की रचना की।

श्री आनन्दकुमार ने ‘अंगराज’ की रचना में युधिष्ठिर और द्रौपदी के के चरित्र को गिराकर कर्ण को ऊपर उठाने के लिए जो प्रयत्न किये उनसे न केवल ‘श्रद्धा’ को ठेस पहुँची है, वरन् ऐतिहासिक मान्यता को भी धक्का लगा है। ‘रश्मिरथी’ में कर्ण के चरित्र को ऊँचा उठाया गया है, विन्तु युधिष्ठिर और द्रौपदी के चरित्र पर आक्रमण नहीं किया गया। हाँ, रुढ़िवादी अभिजात वर्ग की तिरस्कार-भावना के आधार का उन्मूलन आवश्यक किया गया है। इससे ‘रश्मिरथी’ युग-चेतना के प्रकाश से दीप्त हो उठी है।

१. पार्वती, २-६०

२. वही, १२-२६६

३. द्रष्टव्य, पार्वती, २५-५२४

इसमें सात सर्ग हैं। प्रकृति के कुछ भव्य चित्र भी हैं, किन्तु प्रकृति-वर्णनों को महाकाव्योचित ध्रुवसर नहीं मिला है। कवि-हृदय प्रकृति की रम्यस्थली में बहार करने के स्यात पर समाज की ऊबड़-खाबड़ गलियों में घूमने लग गया है। फिर भी परशुघर के आश्रम, कर्ण-कुन्ती के मिलन आदि के वर्णन बड़े मनोरम और सजीव बन गये हैं। दूसरे प्रसंग में रात्रि के सश्लिष्ट चित्र से कवि की प्रकृति-चित्रण-शक्तता का, जिसका इस रचना में समुचित उपयोग नहीं किया गया, अनुमान लगाया जा सकता है :—

घम्बर पर मोती-गुये विकुर फँसा कर,  
 भ्रंजन डहेल सारे जग को नहला कर,  
 साड़ी में टांके हुए धनन्त सितारे,  
 धी घूम रही तिमिरांचल निशा पसारे।<sup>१</sup>  
 धी विशा स्तब्ध, मोरव समस्त भग जग था,  
 कुजों में अथ धोलता न कोई खग था।  
 भिल्ली भ्रपना स्वर कभी-कभी भरती धी,  
 जल में जब-तब मछली छप-छप करती धी।<sup>२</sup>

इस रचना में जितना वीर रस उभरा है उतना कोई अन्य रस नहीं उभर पाया है। कर्ण के वीर-चरित्र के चित्रण में 'दिनकर' को पर्याप्त सफलता मिली है। वे वास्तव में वीर रस के ही सफल कवि माने जाते हैं। अन्य रसों को महाकाव्योचित प्रतिष्ठा नहीं मिली है।

'दिनकर' ने 'रश्मिरथी' में विविध छन्दों का प्रयोग किया है, किन्तु शास्त्रीय परम्परा का अनुपालन नहीं है। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द हो और अन्त में छन्द बदल जाये, यह नियम इसमें नहीं निमाया गया। अन्तिम सर्ग में तो अनेक छन्दों का क्षिप्र नर्तन दिखाई देता है।

भाषा विषय के अनुकूल है। उसमें प्रवाह और प्राञ्जलता है। दुरुहता से मुक्त जनभाषा ने इसकी लोकप्रियता को बढ़ा दिया है। भारती के शब्दों के अभाव तथा फारसी-अरबी के प्रचलित शब्दों से भाषा में चटपटापन भागया है। व्याख्यान की प्रधानता प्रसादगुण युक्त है। स्थान-स्थान पर भोज को भी प्रतिष्ठा मिली है। अलंकार-विधान सरल एवं स्वाभाविक है। अलंकारों में सादृश्य मूलक अलंकारों को ही विशेष गौरव मिला है।

१. रश्मिरथी, सर्ग, ५, पृ० ६३

२. रश्मिरथी, सर्ग ५. ६३



रश्मिरथी पर युग की छाप है। इसमें मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा के लिए कृत्रिम भेद-भाव के उन्मूलन की दिशा दिखाई गयी है। रूढ़िवाद के प्रति विद्रोह और मूक पीड़ितों के उद्धार की भावना मुखर हो उठी है।

यह सब होते हुए भी रश्मिरथी में न तो वह सांस्कृतिक धाती है और न वह वस्तु-प्रसार है जिसमें महाकाव्य की गरिमा निहित रहती है। प्रसंगों में सम्बन्ध-शक्ति न होकर सदसर्म-योग्यता है। इन सब कारणों से रश्मिरथी महाकाव्य का स्थान पाने में असमर्थ है। कथावस्तु की व्यापकता एवं वैविध्यपूर्ण जीवन के स्पर्शी चित्रण के अभाव के होते हुए भी रश्मिरथी कुरुक्षेत्रकी अपेक्षा महाकाव्य की सीमा के अधिक निकट है। इसे हम प्रबन्ध के पद पर सरलता से प्रतिष्ठित कर सकते हैं। मुझे विस्मय होगा कि रश्मिरथी एकाग्र काव्य का पद प्राप्त करने में भी असमर्थ है !

परमेश्वर द्विरेफ ने अपनी इस कृति में 'मीरा' को नायिका का पद प्रदान किया है। मीरा की कथा इतिहास और साहित्य

१० मीरा के माध्यम से लोक प्रसिद्ध हो गयी है। भक्ति सम्प्रदाय ने मीरा को अधिक ख्याति प्रदान कर दी है।

'मीरा' के कवि ने ईट-रोडो को जोड़ कर मानुमती का कुनबा जोड़ने का प्रयत्न किया है। वह यह मूल गया है कि महाकाव्य प्रसंगों का जमघट नहीं है, उसमें कथानक का सहज स्वाभाविक विकास होना चाहिये। विकास के लिए वस्तु में प्रसरणशीलता भी होनी चाहिये जो मीरा की वस्तु में नहीं है। कवि का ध्यान मीरा के चरित्र पर केन्द्रित रहा है, इसलिए उससे हट कर उसने अन्य चरित्रों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। अन्य पात्रों के साथ महाकाव्योचित न्याय नहीं हुआ। इसलिए उनके समुचित विकास को अवकाश नहीं मिला।

वस्तु-वर्णन और प्रकृति-चित्रण में कविकौशल विशेष सन्नद्ध है। जीवन की अनेक अवस्थाओं और परिस्थितियों के साथ प्राकृति शोभा के प्रतिरूपण में कवि की पर्यवेक्षण-क्षमता काफी सहयोगिनी सिद्ध हुई है। प्रकृति का उपयोग कवि ने वही रसोत्पत्ति के लिए किया है तो कही अलंकरण के लिए।

यह रचना विप्रलम्भ शृङ्गार की दृष्टि से अनूठी है। सयोग को अवसर न देकर कवि ने विप्रलम्भ को ही अवसर देने का प्रयत्न किया है। फिर भी सयोग के कुछ मयत एव उदात्त चित्रों ने कृति की शोभा को बढ़ाने में अपना समुचित योग प्रदान किया है।<sup>१</sup> शृंगार के साथ करुण रस की व्यञ्जना भी अच्छी

हुई है। भोजराज के निघन के वर्णन में<sup>१</sup> बरुण रस का मार्मिक विनिवेश कवि की मर्मस्थल-मवेदनशीलता का ज्वलन्त उदाहरण है। बरुण और विप्रलम्भ शृङ्गार के अतिरिक्त इस रचना में घात्सल्य और घोर रस की तरंगें भी दृष्टिगोचर होती हैं, किन्तु इन सब में प्रवाहमयता नहीं है। वे भ्रमराङ्गी-सम्बन्ध की दृष्टि से प्रशस्त नहीं हैं।

कवि जहाँ प्रमुख कथानक के प्रवाह से मुक्त मोड़ कर उपदेशवत्त्व की ओर प्रवृत्त हुआ है वहीं कवित्व अपने पद से भ्रष्ट होकर नीरसता में मिल गया है।<sup>२</sup>

भाषा-शैली की दृष्टि से कवि को पर्याप्त सफलता मिली है। सरल, भावपूर्ण भाषा प्रसादगुण से सम्पन्न है। शब्दों में भावों का बहन करने की पर्याप्त क्षमता दृष्टिगोचर होती है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि सामान्य अलंकारों की भ्रष्टानि ने काव्यके सौष्ठव में मनोहर योगदान दिया है। मुहावरों ने भाषा-सौन्दर्य को अर्थहीन तरह निखार दिया है।<sup>३</sup>

तत्कालीन समाज का साक्षात्कार कराने में भी इस रचना के कवि को पर्याप्त सफलता मिली है। कुछ प्रसंग पढ़ते ही उस समय का राजस्थान हमारी आँखों में आ झूलता है।

संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि महाकाव्य की शास्त्रीय कसौटी पर 'मीरा' महाकाव्य पूरा नहीं उत्तरता। कथावस्तु के प्रवाह में कई स्थलों पर शिथिलता दृष्टिगोचर होती है। इसके अनिरीकृत अन्तर्गत जीवन का वैविध्यपूर्ण सर्वांगीण चित्र भी नहीं मिलता। इसका प्रमुख कारण रहा है घटना-विस्तार का अभाव और इसके कारण जीवन के विविध परिपार्श्व अप्रकाशित हो रह गये हैं। अनेक सामाजिक समस्याएँ समाधान खोजती-सी रह गयी हैं। इस कारण कई स्थलों पर नीरसता का समावेश हो गया है।

इन सब त्रुटियों के बावजूद भी पाठक इसके कुछ गुणों पर पानी नहीं फेर सकता। चरित्र चित्रण, वर्णन-विविधता, मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि और भाषा शैली की रम्यता की दृष्टि से 'मीरा' को आधुनिक महाकाव्यों की श्रेणी में स्थान देना ही चाहिये।

१. वही, सर्ग ६ पृ० ७ १६८

२. देखिये मीरा, सर्ग २, पृ० २६, सर्ग ७ पृ० १२२, सर्ग १२, पृ० २२६

३. वही, सर्ग २, पृ० २२ सर्ग ४, पृ० ७६, सर्ग ५, पृ० ६१, सर्ग ७, पृ० १२७

इसके यशस्यो प्रणेता डा० रामकुमार वर्मा ने इसे महाकाव्य के रूप में तैयार किया है। 'एकलव्य' का नामकरण प्रधान

११. एकलव्य गात्र के नाम के आधार पर हुआ है। नायक इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति है, किन्तु वह उच्चवर्गीय नहीं है। उसमें उदात्त गुणों की प्रचुरता है। महाभारत की ३० श्लोकों की कथा को १४ सर्गों में फैला कर डा० वर्मा ने अपनी मौलिक उद्भावनाओं से प्रभावित कर दिया है। नव्योद्भावनाओं की प्राचीन षषानक के साथ इस प्रकार व्यवस्थित किया गया है कि उसमें नयी दृष्टि और नवयुग की भाँग की पूर्ति दृष्टिगोचर होती है। द्रोणाचार्य के चरित्र पर जो कलक लग रहा था उसका परिमार्जन भी कवि को अभिप्रेत रहा है। इस प्रकार कवि ने कथानायक का चरित्र भी ऊँचा किया है और गुरु-चरित्र पर लगे हुए कलक का परिमार्जन भी किया है।

महाभारत में एकलव्य के चरित्र में केवल गुरुमक्ति की उज्ज्वलता ही दृष्टिगत होती है, किन्तु 'एकलव्य' में गुरुमक्ति के साथ मातृमक्ति और दीन-दलितों के प्रति सहानुभूति भी है।

अनेक प्रसंगों की योजना ने इस प्रबन्ध को प्रशस्य बना दिया है। प्रकृति के कुछ चित्र भी सुन्दर बतपडे हैं।<sup>१</sup> धृतराष्ट्र की राजसभा, राजकुमारों का अस्नान्यास, एकलव्य की साधना, एकलव्य की माता का पुत्र-वियोग आदि प्रसंगों में वर्णन-बौशल के साथ मार्मिकता का परिचय भी मिलता है। वही-वही प्रकृति और मानवहृदय का सुन्दर सामंजस्य भी दृष्टिगोचर होता है। प्रकृति ने कुछ स्थलों पर विविध घटनाओं की पृष्ठभूमि बनाने में भी योग दिया है। कवि की छामावादी दृष्टि ने कुछ स्थलों पर प्रतीक-योजना को भी प्रोत्साहित किया है। मानवीकरण<sup>२</sup> की योजना भी कवि-कीर्ति की वृद्धि में योग दे रही है।

१. देखिये, एकलव्य प्रभात, सन्ध्या, रात्रि, प्रोथम, और वर्षा के सक्षिप्त वर्णन।

२. एकलव्य बैसता है प्रकृति-किरीटिनी,  
पुष्प छोट घाली कसे हरी पत्र-कचूकी।  
नीलाम्बर पार कर धायु का प्रतीव ले,  
सृष्टि-रथ आगे बढ़ा, आ रही है सुन्दरी ॥

—एकलव्य, साधना, पृ० २०१

एकलव्य की रचना भ्रमिनाक्षर स्वच्छन्द छन्दों में हुई है। महाकाव्य के शास्त्रीय नियमों की प्रणालियों में कवि मानो मटकता हुआ घूम रहा है। वह नवचेतना की प्रेरणा से महाकाव्य के नायक-सम्बन्धी नियम की उपेक्षा तो कर ही गया है साथ ही उसने छन्दोयोजना-विषयक नियम की अवहेलना भी की है। एक घोर सर्ग-सख्या की पूर्ति, वर्णनों की योजना, प्रसंग-व्यवस्था महाकाव्योचित ढंग से हुई तो दूसरी ओर उक्त उपेक्षा उसकी प्रतिभा के नवीनमैप से प्रेरित होकर पड़ती है।

भावपूर्ण विषयानुसारिणी प्रौढ भाषा और धलकारों की उपयुक्त व्यवस्था के होते हुए भी भाषा-शैली में कुछ दोष भी दिखायी देते हैं। व्याकरणिक एवं भाष्यशास्त्रीय सदमों से कहीं-कहीं भाव-दीप्ति दुरूहता से दब गयी है।<sup>१</sup> इसी प्रकार एकलव्य की माता के वियोग-वर्णन में विरह की दश दशाग्रों का वर्णन काव्यशास्त्रीय ज्ञान का प्रदर्शनमान है, सहजामिव्यक्ति बाधित हो गयी है।

कहने का तात्पर्य यह है कि 'एकलव्य' में शास्त्रीय लक्षणों का व्यतिक्रम है। युग-दृष्टि से नायक आदि के सवध में बदली हुई मान्यताएँ स्वीकार की जा सकती हैं, किन्तु विषय व्यापकता, वैविध्यपूर्ण जीवन की सर्वांगीण व्याख्या और रसात्मकता के अभाव की पूर्ति किसी दृष्टि से समभव नहीं है। एकलव्य के कथानक के आधार पर कवि महाकाव्य की रचना करने में सफल सिद्ध नहीं हुआ है।

संस्कृत ग्रंथों में उर्मिला का उल्लेखमात्र हुआ है। उसके चरित्र की ओर दृष्टि संस्कृत के कवियों की नहीं गयी, अतएव

१२ उर्मिला उससे सम्बन्धित कथानक के विस्तार का भी कोई प्रश्न नहीं उठता। जैसा कि 'साकेत' के अन्तर्गत दिखाया गया है, नवयुग में दलितों की ओर दुःस्वभावात् करने के साथ-साथ उपेक्षितों पर भी सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि डाली और परिणामतः साकेत, अमराज, एकलव्य, उर्मिला, यशोधरा आदि रचनाएँ सामने आयी।

उर्मिला की कथावस्तु ६ सर्गों में विभाजित है। रामकथा की शीतल ऐतिहासिक छाया में 'उर्मिला' की नवीन उद्भावनाओं को जन्म लेने का अवसर

१ देखिये, एकलव्य, इन्द्र-पृ० २५९, प्रदर्शन-पृ० १०२, १०८ आत्मनिवेदन-पृ० ११८, १२२, धारणा पृ० १३६, १४१ साधना-पृ० २०५-६ साथव-पृ० २५८

प्राप्त हुआ है। जहाँ तक कथावस्तु के विकास का सम्बन्ध है 'उर्मिला' की कथा-वस्तु में महाकाव्योचित घटना-विस्तार, विविध प्रसंगों में सबध-निर्वाह और कथानक में धारावाहिकता नहीं पायी जाती। उर्मिला के अन्तिम तीन सर्गों में कथा-सूत्र छिन्न हो गया है। चतुर्थ और पंचम सर्ग में केवल विरह वर्णन को स्थान दिया गया है। उनमें घटनाओं का सर्वथा अभाव है। पंचम सर्ग में व्रज-भाषा-विलास है और दोहा-सोरठा-शैली प्रतिष्ठित हो गयी है। यहाँ प्रबन्ध की गति क्या, नाम भी नहीं है।

हाँ, उर्मिला के चरित्र-चित्रण में नवीन जी काफी सफल हुए हैं। उनकी उर्मिला सरलहृदया होने के साथ-साथ बुद्धिमती भी है, भावुक धवला होने के साथ-साथ वीर नारी भी है। उसके चरित्र में गम्भीरता, घंघ, त्याग, उत्साह, सहिष्णुता और कर्तव्यपरायणता का अनूठा सामंजस्य है।

कथानक की सीमाओं में नवीन जी ने विविध वर्णनों को स्थान देकर वर्णन-कौशल का परिचय भी दिया है। नगर आदि के चित्रों के साथ प्रकृति के भावपूर्ण चित्रों ने काव्य-सौष्ठव बढ़ने में अपना पूर्ण योग प्रदान किया है।

नवीन जी अधिकशत शृंगार के विविध परिपाश्यों की भूमिकाएँ प्रस्तुत करते रहे हैं। वे शृंगार के सयाग और वियोग दोनों पक्षों के चित्रण में सफल हुए हैं। आरम्भ में उर्मिलागत शृंगार मांसल एवं स्थूल दिखायी देता है, किन्तु अन्त में उसने आध्यात्मिक मोड़ ले लिया है।

उर्मिला की भाषा प्रौढ, भावमयी एवं अलङ्कृत है। भावव्यञ्जना प्रसाद-मयी है।

'उर्मिला' में समुचित घटना-विस्तार का अभाव है। प्रबन्ध-निर्वाह बाधित हो गया है और वैविध्यपूर्ण जीवन की व्याख्याओं का अभाव है, किन्तु मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि में चरित्र-चित्रण को सफलता मिली है और उद्देश्य की महानता ने उसे सम्यक् मोग दिया है। इसलिए इस कृति को 'सामान्य महाकाव्यों' में स्थान दिया जा सकता है।

श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' ने अपनी इस रचना को एक रहस्यवादी महाकाव्य अन्तर्गत है। इसमें व्यक्ति ही नहीं, सम्पूर्ण

१३ तारकवध समाज परम सत्य में विलयान्मुख दृष्टिगोचर हो रहा है। इसका कथानक प्राचीन और पुराण-प्रसिद्ध है।

वह तारकासुर के वध से संबद्ध है। प्राचीन पौराणिक कथानक को नयी भाव-भूमिका पर प्रस्तुत करने में कवि न बड़े कौशल का परिचय दिया है। यह कथा-

नक कई ग्रन्थों की आधार-भूमि बन चुका है। कालिदास के कुमारसंभव और भारतीमन्दनकृत पार्वती की प्रेरणा का स्रोत यही कथानक है। जबकि पूर्व-वर्ती काव्यों में तारकवध हिमात्मक प्रस्थों से दिखाया गया है, गिरीश जी ने उसे (तारकवध) को आसुरी वृत्तियों की पराजय के रूप में प्रस्तुत किया है। कवि ने शृंगी ऋषि द्वारा अहिंसात्मक प्रयोगों से तारकासुर के वध के स्थान पर हृदय-परिवर्तन कराते हुए प्राचीन कथानक की युगभावना के मनोरम सींचे में डालने का प्रयत्न किया है।

यह वृत्ति मनुष्य की एक बहुत बड़ी समस्या का हल प्रस्तुत करती है। देव, दानव और मनुष्य एक ही परम सत्य के तीन रूप हैं। इन तीनों रूपों के समन्वय से मानव-जीवन की पूर्णता सिद्ध हो सकती है। दानव हेय ही नहीं, प्रेय भी हो सकता है। वह जीवन के समुचित विकास में अपना योग भी दे सकता है। मानव-जीवन में देवत्व और दानवत्व के समन्वय द्वारा मानव-सम्यक्ता और सत्कृति की जटिल और गम्भीर समस्याओं का हल प्रस्तुत करते हुए कवि ने मानव-बहुराण का मार्ग प्रशस्त किया है। इस प्रकार प्राचीन निष्प्राण कथानक गांधी-युग के जीवन-दर्शन के बल से नव चेतना से अनुप्राणित हो गया है।

शृङ्गी ऋषि इस महाकाव्य के नायक तथा शान्ता नायिका हैं। दोनों में उदात्त गुणों का प्राचुर्य है। नायक प्रसिद्ध एव उच्च कुल का है। कथानक के विकास में स्वाभाविकता है। शृङ्गी ऋषि और तारक से सम्बन्धित मुख्य कथा विविध प्रसंगों से दृढ़ सम्बन्ध बनाये हुए है। इस कृति के पात्रों में भी पर्याप्त सजीवता एव स्वाभाविकता है। १६ सर्गों के इस महाकाव्य में प्रकृति के मनोरम दृश्य प्रतिरूपित हुए हैं। आश्रम के वर्णन में भी प्रकृति का सहज-सौन्दर्य भावों राशि-राशि बिखर पड़ा है। प्रीष्म, पावस, शरद, वसन्त आदि ऋतुओं के वर्णन भी बड़े सजीव हैं। अष्टम सर्ग का पावस-चित्रण एव उन्नीसवें का वसन्त-चित्रण आसियों में मनोरमता की प्रतिभा निहित कर देता है।

यों तो 'तारकवध' में और भी कई रसों का विनियोग है, किन्तु शृंगार, शान्त और वीर प्रमुख हैं। शृंगार के दोनों पक्षों का सफल चित्रण हुआ है। स्थान-स्थान पर उत्साह-भाव में रति आदि के सहयोग से अपनी प्रमुखता सिद्ध करके वीर रस की प्रधानता स्थापित की है।

अलंकारों के प्रयोग से भाषा-सौन्दर्य निखर गया है। प्रौढ, प्राञ्जल और बोधगम्य भाषा काव्य की विशेषता है। कुछ अलंकारों के प्रयोगों (जैसे-उपमा,

रूपक, उत्प्रेक्षा आदि) में कवि की मनोवृत्ति बहुत रमी है। छन्दों की विविधता भी महाकाव्य की दिशा का परिचय दे रही है।

युग की अनेक समस्याओं को लेकर सस्कृति के अनेक परिपात्रों को मगलमयी परिस्थितियों में प्रस्तुत करके कवि ने युग-जीवन के नये मोड़ों की आदशमयी प्रस्थापना की है। इस कृति में गांधीवाद और साम्यवाद का स्वल्प सम्मिलित रूप उभर कर सामने आया है। इन अनेक दृष्टिकोणों से यह रचना महाकाव्य के पद को पाने का अधिकार रखती है।

यह रचना इतिहास प्रसिद्ध भारतवीरशिरोमणि परम प्रणरक्षक महा-  
राणा प्रताप की यशोगाथा लेकर लिखी गई है।

१४ प्रताप महा- इसके यशस्वी रचनाकार, ठाकुर रणवीरसिंह ने इसको  
काव्य महाकाव्य की अमिधा प्रदान की है। प्राचीन भारतीय

महाकाव्य के लक्षणों के अनुरूप इसमें आठ से अधिक सर्ग हैं : कवि ने इस रचना को इक्कीस सर्गों में आबद्ध किया है। नियमानुसार छन्द-अवस्था की गई है। नायक की धीरोदात्त गुणों से विभूषित किया गया है। प्रसाद और भोज गुणों के सहयोग से वीररस प्रधान है। भाषा-शैली सरल, सरस और भाकर्यक है। अनेक प्रसंग मार्मिकता से युक्त होकर प्रधान कथानक को समुचित सहयोग प्रदान कर रहे हैं। कितने ही वर्णन बड़े मोहक बन पडे हैं। नियम के अनुसार रचना का प्रारंभ मगलाचरण से और उपसंहार सत् कामनाओं से हुआ है।

इन सब गुणों के होते हुए भी हमें इस प्रबन्ध के कथानक में महाकाव्योचित विस्तार और जीवन-वैविध्य नहीं मिलता। चरित्र-चित्रण भी, प्रताप को छोड़कर, महाकाव्योचित गरिमा प्राप्त नहीं कर सका है। पढ़ने पर विज्ञ पाठक इसके महाकाव्यत्व से सुष्ट नहीं हो पाता है। अतएव इसे हम तथाकथित महाकाव्यो में ही स्थान दे सकते हैं।

इस कृति के प्रणता श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र हैं। यह एक अथूरी काव्य-कृति है। इसमें महारथी करण को नायकत्व प्रदान

१५. सेनापति करण किया गया है, किन्तु उसके चरित्र का सागोपाग चित्र प्रस्तुत नहीं हो सका। इतने पर भी कवि इस महान्

चरित्र की उदारता, शूरता, आदर्श मैत्री आदि विशेषताओं के मौलिक चित्र प्रस्तुत करने में सफल हुआ है। अथूरी होने पर भी इस रचना में कवि-प्रतिभा का उत्कर्ष तो दाल्य ही जाता है। इसके महाकाव्यत्व के सम्बन्ध में कुछ निर्णय देना असम्भव है।

### (ग) तथाकथित महाकाव्य

इस वर्ग को प्रस्तुत करने की आवश्यकता इसलिए पड़ी है कि वास्तव में मेरी दृष्टि में तो ये महाकाव्य हैं नहीं, किन्तु कुछ लोगों ने इन्हें महाकाव्य स्वीकार किया है। किसी-किसी कवि ने ही अपनी कृति को महाकाव्य घोषित कर रखा है। ऐसी स्थिति में इनके सम्बन्ध में अपना मत प्रस्तुत करती हुई मैं किसी निर्णय पर पहुँचने का प्रयत्न कर रही हूँ।

मेरी यह मान्यता है कि बाह्य उपकरणों के जुटा देने से किसी काव्य-कृति को महाकाव्य घोषित करना बेशा ही अनर्थकर कार्य होगा जैसा सिंहचर्म में आवृत गर्दम को सिंह कहना। सर्ग-संख्या और छंद-योजना आदि से सम्बन्धित लक्षणों के निर्वाह से जिन रचनाओं का महाकाव्य कह डाला गया है उनमें शाश्वत एवं अनिवार्य लक्षणों का अनुपालन नहीं हुआ है। इसलिए प्रस्तुत-प्रबन्ध-लेखिका ने इस स्थान पर उनकी समीक्षा प्रस्तुत की है।

इसके प्रणेता श्री रामचरित उपाध्याय हैं। यह द्विवेदी-युगीन काव्य-कृति है। इसका प्रणयन प्रियप्रवास के पश्चात् हुआ। सङ्कृतगमित खड़ीबोली में माघिक और वणिक दोनों प्रकार के मिश्राक्षर छंदों में इसकी रचना हुई है।

इस कृति में भारतीय महाकाव्य-विषयक लक्षणों के अनुसरण की चेष्टा की गयी है। इसका कथानक रामकथा से सम्बन्धित है, अतएव लोकविश्रुत है। राम नायक हैं जो धीरोदात्त गुणों से सम्पन्न हैं। सर्ग विभाजन, विविध-दृश्य-व्यवस्था एवं प्रसंग-विनिवेश महाकाव्य के स्वरूप के अनुत्पन्न हुआ है, किन्तु इसमें स्यायी और विशिष्ट सिद्धान्तों का अनुपालन नहीं हुआ।

इसका कथानक सुगठित नहीं है। मुख्य कथा तथा प्रासंगिक घटनाओं में अन्विति नहीं है। प्रसंगों को अति सक्षेप में प्रस्तुत करके कवि ने मानो एक भार टाला है, चरित्र-चित्रण भी महाकाव्योचित नहीं हुआ। ईश्वर के रूप में स्वीकृत राम का चरित्र सहज रूप से विकास को प्राप्त नहीं हुआ। राम के आदर्श-गुणों की प्रतिष्ठा न होने से चरित्र-चित्रण उज्ज्वल प्रकाश प्राप्त नहीं कर सका है। राम कहीं उपदेशक से दीख पड़े हैं और वही अनुतापी के रूप में प्रस्तुत होते हैं।<sup>१</sup> यदि राम के चरित्र का मूल्यांकन इसी रचना के आधार पर किया जाय तो चरित्र में अनेक विवृतियाँ और असंगतियाँ दृष्टिगोचर होंगी।

१. देखिये, हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ४५८



इसी प्रकार सीता, भरत, लक्ष्मण आदि की चारित्रिक विशेषताएँ भी विकसित हो कर उभर नहीं पायी हैं ।

यह रचना नीरस प्रसंगों की एक प्रदर्शनी सी बन गयी है । इसके कई मार्मिक अंश भी रसोद्रेक करने में अत्यन्त दुर्बल दिखायी देने हैं । ऐसा लगता है कि कवि को मार्मिक स्थलों की पहचान ही नहीं है, फिर सौन्दर्य सृजन की चेष्टा का प्रश्न ही कहाँ उठता है ? वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस में जिन प्रसंगों में महाकाव्योचित कवित्व और रसात्मकता विद्यमान है वे इस रचना में नीरस और प्रभावहीन हैं । सीता-स्वयंवर, रामवन गमन, दशरथ-मरण भरत-विलाप, सीता-परित्याग आदि मार्मिक स्थलों पर कवि की भावुकता सोती सी रह गयी है ।

यहाँ प्रकृति-वर्णन केवल प्रकृति-वर्णन के लिए ही दीस पड़ते हैं । श्रुतुएँ चित्रित हुई हैं, किन्तु वर्णन में हृदय की पकड़ का अभाव है । न तो उनमें महाकाव्योचित गम्भीरता है और न मनोहरता । उपदेशात्मकता में तो कहीं-कहीं प्रकृति-दृष्टा का मानो गला ही घोट डाला है । परम्परागत प्रकृति-वर्णन रूखेपन का भडार-सा बन गये हैं ।

अलंकारों की स्वाभाविकता को पांडित्य-प्रदर्शन ने कहीं-कहीं बहुत बुरी तरह दबोच डाला है । जहाँ अलंकार-विनिवेश प्रयत्न-जन्य नहीं है, वहाँ सरसता अवश्य आयी है, किन्तु सामान्य रूप से भाषा-शैली की गरिमा अलंकारों की अस्वाभाविकता से आहत हो गयी है । अनेक स्थलों पर अमक और अनुप्रास की यत्नज योजना ने काव्य के सहज सौन्दर्य को बड़ा भारी धक्का दिया है ।

श्री रामनाथ ज्योतिषी की यह कृति ब्रजभाषा की रचना है । परम्पर २ श्री रामचन्द्रोदय रागत रामकथा पर आधारित यह काव्य काव्य सोलह कलाओं में विभक्त है ।

इसका कथानक लोकविश्रुत, नायक घोरोदास, शृ गार-रस प्रधान और वर्णनों की विविधता है, किन्तु महाकाव्योचित प्रबन्धात्मकता का अभाव खटकता है । कथानक के विविध अंग समुचित रूप से सम्बद्ध नहीं हैं । इसकी प्रथम आठ कलाओं में तो कथा-वस्तु का कुछ निर्वाह हुआ भी है, परन्तु अन्तिम आठ कलाओं में तो प्रबन्धात्मकता बिल्कुल लुप्त हो गयी है । इस भाग में इसको मुक्तक से अधिक मान्यता नहीं दी जा सकती । स्थल-स्थल पर कथा-सूत्र द्विग्न मिलता है जिससे रामचन्द्रिका के कथासूत्र का स्मरण आ जाता है ।

चित्र-चित्रण भी एक प्रकार से असफल ही रहा है। इस कृति में राम और सीता को साधारण प्रेमी-प्रेमिका के स्तर पर प्रतिष्ठित करके कवि ने एक बड़े सांस्कृतिक भादश को उपेक्षित कर दिया है। पुष्पवाटिका की सीता का चित्र एक प्रेयसी के चित्र से भिन्न नहीं है :—

संग सखीन के साज-भरो छलकी यह प्रीति प्रतीत समूली  
नैन जके से धके रहिये भ्रंग भङ्गन जोतिसी बाटिका फूसी  
धात भ्रजान की भांति करं तनकी तनकी न सँनार भवतली  
राम सुजान की देखि छटा, सुधि जानकी जान की, जानकी भूली<sup>१</sup>

इस काव्य में नगर, नदी, उपवन, बसन्त, ग्रीष्म, वर्षा आदि अनेक वर्णनों का प्राचुर्य है; किन्तु उनमें मोहकता नहीं है, वे केवल खानापूरी करते-से दिखायी देते हैं। उनमें महाकाव्योचित गरिमा तथा रोचकता का अभाव है। हाँ, कवि-कल्पना की उत्कृष्ट खेला इनमें अवश्य दिखायी दे जाती है, जिससे रीतिकालीन शृंगारी कवियों की शैली सामने आ जाती है। सच तो यह है कि इस रचना को महाकाव्यत्व का गौरव न मिल कर, इसके कवि को शृंगारी मनोवृत्ति और पाठित्य-प्रदर्शन का अवसर वहीं-कहीं अच्छा मिल गया है। रामकथा के साथ यह नवीनता कृष्ण-काव्य को सामने ला देती है।

इसका कथानक इतिहास प्रसिद्ध, सत्रह सर्गों में विभक्त, नायक

धीरोदात्त गुणों से युक्त महाराणा प्रताप, (जो इति-

३. हल्दीघाटी हास-प्रसिद्ध महापुरुष हैं) और रस 'वीर' है। स्वयं

कवि ने इसे 'वीर-रस-प्रधान आदि महाकाव्य'

घोषित किया है, सच तो यह है कि पाण्डेय जी इसे महाकाव्योचित गरिमा के कारण नहीं, प्रत्युत वीरशिरोमणि महाराणा प्रताप की यशोगाथा के कारण महाकाव्य मान बैठे हैं। एक स्थान पर तो भूमिका में कवि स्वयं एक सशयात्मक स्वर में कह गया है :—

'महान् ! इन्ही कतिपय घटनाओं को मैंने कविता का रूप दिया है।

यह खूब काव्य है अथवा महाकाव्य इसमें सन्देह है, लेकिन तू तो निःसन्देह महाकाव्य है। तेरे जीवन की एक-एक घटना सत्कार के लिए भादश है और हिन्दुत्व के लिए गर्व की वस्तु।<sup>२</sup>

१. देखिये, श्री रामचन्द्रोदय-काव्य, कला ५, पृ० ६७

२. हल्दीघाटी, भूमिका, पृ० २२

इससे स्पष्ट है कि कवि ने हल्दीघाटी के महाकाव्यत्व की घोषणा इसके नायक की महानता के आधार पर ही की है। वह इसके 'महाकाव्यत्व' के सम्बन्ध में स्वयं सदेह करता है।

इस रचना में कवि ने महाराणा प्रताप के जीवन की युद्ध से सम्बन्धित घटनाओं को ही अपनाया है, उनके जीवन के अन्य पहलुओं को उन्होंने छोड़ दिया है। इसलिए रचना में जीवन के सर्वांगीण चित्र प्रस्तुत नहीं हो सके हैं। यह अभाव महाकाव्यत्व के लिए घातक है। फिर भी इस रचना के उन कवित्वमय स्थलों की उपेक्षा नहीं की जा सकती जो इतिवृत्तात्मक प्रसंगों के बीच-बीच में विद्यमान हैं। वीर रस का परिपाक और प्रकृति के कतिपय चित्र रचना की विशेषता हैं। भाषा की सजीवता, मुहावरों का सुयोग, भोजस्विनी अभिव्यक्ति और उर्दू की मसिया-पद्धति से प्रभावित शैली ने कृति को अधिक रोचक तो बना दिया है, किन्तु इनसे कथावस्तु की सुसंबद्ध योजना, जीवन की सर्वांगीणता का प्रतिरूपण और प्रवाहपूर्ण रसात्मकता आदि वे अभावों की पूर्ति नहीं हो सकी है। इसलिए 'हल्दीघाटी' को हम महाकाव्यों में स्थान नहीं दे सकते।

रामचरितमानस की भाषा-शैली के अनुकरण में इस कृति का प्रणयन हुआ है। श्री प्रद्युम्न टुगा ने श्री कृष्ण के चरित को

४. श्री कृष्ण- इस काव्य का विषय बनाया है। इसमें कृष्ण-जीवन

चरितमानस को समग्र रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न है, इसलिए

इसके कृष्ण को हम व्रज-जन-प्रिय आदर्श महापुरुष,

असुरसंहारक वीर, राजनयकुशल नेता और धर्म-सस्थापक के रूप में देखते हैं।

यह कृति 'कृष्णायन' से मिलती-जुलती है, किन्तु कृष्णायनकार ने कही भी

श्री 'कृष्णचरितमानस' का अनुधानुकरण नहीं किया।

रामचरित मानस की भाँति यह कृति भी सात कांडों में विभक्त है।

इसमें दोहा-चौपाई-शैली को अपनाया गया है। कथावस्तु के प्रसार में इतिवृत्ता

त्मकतामात्र है। इसमें महाकाव्योचित चरित्र-चित्रण-कौशल, रसात्मक अभि-

ज्ञान, वर्णन-विविधता, और भाषा-शैली की गरिमा दृष्टिगोचर नहीं होती।

इसमें कृष्ण के जीवन के विविध पक्षों पर समुचित प्रकाश डालने का प्रयत्न

अवश्य है, किन्तु क्षेत्रीय सर्वांगता के कारण कृष्णचरित का सर्वांगीण विकास

नहीं हो सका है। चरित्र के इतिवृत्तात्मक विस्तार ने महाकाव्यत्व की समाव-

नाओं पर बड़ा आघात किया है। पात्रों के चरित्र में परिस्थितियों को मनो-

वैज्ञानिक भाषार नहीं मिल सका है। इसमें न तो कथावस्तु के मर्मस्थलों को पहचानने की चेष्टा है और न व्यापक सांस्कृतिक दृष्टिकोण है। अतएव इसमें महाकाव्योचित गरिमा भी नहीं है और मार्मिक प्रसंगों में भी विवरणात्मकता के सनिवेश ने सरसता को भी अक्षत कर लिया है। कृष्ण-मथुरागमन, उद्व-गोपी सवाद, रुक्मिणी-परिणय, द्रौपदी-स्वयंवर, कृष्ण-सुदामा-मिलन, द्रौपदी-धीर-हरण आदि प्रसंग भी नीरस बन गये हैं। विविध-वधा-प्रसंगों में मोहक वर्णनों के सनिवेश के लिए प्रच्छा भवसर था, किन्तु कवि का मन उनमें बहुत कम रमा है और वस्तु-परिगणना<sup>१</sup> में उलझ कर गुप्तकोचित भूल-भूलैयों में फँस गया है।

इस कृति की भाषा भी प्रौढ़ एवं प्रांजल नहीं है, भवभी भाषा पर अधि-कार न होने पर भी, कवि 'भवभी' को अपना बँटा है। सगता है वह भगता के धक्के खा रहा हो। स्थल-स्थल पर अज, खड़ी बोली और तत्सम शब्दावली के विलक्षण मिश्रण से भाषा की स्वाभाविकता क्षीण हो गयी। कही-कही तो शब्दों को भाषा और छन्दों के ढाँचे में लाने के लिए कवि ने उन पर तोड़ फोड़ का हथौड़ा भी चलाया है।

धार्मिक भावना की प्रधानता ने रचना के काव्य-सौन्दर्य को उभरने नहीं दिया।

इन सब कारणों से हम श्रीकृष्णचरित-मानस को एक साधारण श्रेणी का वर्णनप्रधान प्रबन्धकाव्य ही कह सकते हैं, इसे महाकाव्य कहना कदापि उचित न होगा।

उर्वशी और परशुराम की प्रतीक्षा की नोंति 'कुरुक्षेत्र' में भी युग-सम-स्या की प्रेरणा रही है। 'कुरुक्षेत्र' की मूल समस्या  
 ५ कुरुक्षेत्र आज की सार्वभौम समस्या है। पढ़ने पर ऐसा आभा-सित होता है कि कुछ पात्र और कुछ घटनाएँ सामने प्रस्तुत हैं, किन्तु वस्तुतः इन दोनों से कवि के विचारों का ही पोषण होता है। इनके माध्यम से समस्या प्रस्तुत और विकसित होती है। यदि कवि कुछ घटनाओं का सचेत न करता तो युधिष्ठिर और भीष्म का अस्तित्व पापाण-प्रति-माओं से अधिक न होता।

इससे स्पष्ट है कि कवि ने हल्दीघाटी के महाकाव्यत्व की घोषणा इसके नायक की महानता के आधार पर ही की है। वह इसके 'महाकाव्यत्व' के सम्बन्ध में स्वयं सदेह करता है।

इस रचना में कवि ने महाराणा प्रताप के जीवन की युद्ध में सम्बन्धित घटनाओं को ही अपनाया है, उनके जीवन के अन्य पहलुओं को उन्होंने छोड़ दिया है। इसलिए रचना में जीवन के सर्वांगीण चित्र प्रस्तुत नहीं हो सके हैं। यह अभाव महाकाव्यत्व के लिए घातक है। फिर भी इस रचना के उन कवित्वमय स्थलों की उपेक्षा नहीं की जा सकती जो इतिवृत्तात्मक प्रसंगों के बीच-बीच में विद्यमान हैं। वीर रस का परिपाक और प्रकृति के कतिपय चित्र रचना की विशेषता हैं। माया की सजीवता, मुहावरों का सुयोग, भोजस्थिनी अभिव्यक्ति और उर्दू की मसिया-पद्धति से प्रभावित शैली ने कृति को अधिक रोचक तो बना दिया है, किन्तु इनसे कथावस्तु की सुसंबद्ध योजना, जीवन की सर्वांगीणता का प्रतिरूपण और प्रवाहपूर्ण रसात्मकता आदि के अभावों की पूर्ति नहीं हो सकी है। इसलिए 'हल्दीघाटी' को हम महाकाव्यों में स्थान नहीं दे सकते।

रामचरितमानस की माया-शैली के अनुकरण में इस कृति का प्रणयन हुआ है। श्री प्रद्युम्न टुगा ने श्री कृष्ण के चरित को

४. श्री कृष्ण- इस काव्य का विषय बनाया है। इसमें कृष्ण-जीवन चरितमानस को समग्र रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न है, इसलिए इसके कृष्ण को हम प्रज-जन-प्रिय आदर्श महापुरुष, असुरसंहारक वीर, राजनयकुशल नेता और धर्म-संस्थापक के रूप में देखते हैं। यह कृति 'कृष्णायन' से मिलती-जुलती है, किन्तु कृष्णायनकार ने कहीं भी श्री 'कृष्णचरितमानस' का ग्रन्थानुकरण नहीं किया।

रामचरित मानस की भाँति यह कृति भी सात काँडों में विभक्त है। इसमें दोहा-चौपाई-शैली को अपनाया गया है। कथावस्तु के प्रसार में इतिवृत्तात्मकता मात्र है। इसमें महाकाव्योचित चरित्र-चित्रण-कौशल, रसात्मक अभिज्ञान, वर्णन-विविधता, और माया-शैली की गरिमा दृष्टिगोचर नहीं होती। इसमें कृष्ण के जीवन के विविध पक्षों पर समुचित प्रकाश डालने का प्रयत्न अवश्य है, किन्तु क्षेत्रीय सर्वोत्तमता के कारण कृष्णचरित का सर्वांगीण विकास नहीं हो सका है। चरित्र के इतिवृत्तात्मक विस्तार में महाकाव्यत्व की समावनाओं पर बड़ा आघात किया है। पात्रों के चरित्र में परिस्थितियों को मनो-

वैज्ञानिक आधार नहीं मिल सका है। इसमें न तो कथावस्तु के मर्मस्थलों को पहचानने की चेष्टा है और न व्यापक सांस्कृतिक दृष्टिकोण है। अतएव इसमें महाकाव्योचित गरिमा भी नहीं है और मार्मिक प्रसंगों में भी विवरणात्मकता के सनिवेश ने सरसता को भी अग्रहृत कर लिया है। कृष्ण-भयुरागमन, उद्धव-गोपी सवाद, रुविमण्डी-परिणय, द्रौपदी-स्वयंवर, कृष्ण-मुद्रामा-मिलन, द्रौपदी-चीर-हरण आदि प्रसंग भी नीरस बन गये हैं। विविध-कथा-प्रसंगों में मोहक वस्तुओं के सनिवेश के लिए अर्थात् अवसर था, किन्तु कवि का मन उनमें बहुत कम रमा है और वस्तु-परिगणना में उलझ कर गुप्तकोचित भूल-भुलैयाँ में फँस गया है।

इस कृति की मापा भी प्रौढ़ एवं प्रोजल नहीं है, अग्रधी मापा पर अधि-कार न होने पर भी, कवि 'अग्रधी' को अपना बँटा है। लगता है वह अज्ञता के धक्के खा रहा हो। स्थल-स्थल पर व्रज, खड़ी बोली और तत्सम शब्दावली के विलक्षण मिश्रण से मापा की स्वामाविकृता खीण हो गयी। कही-कही तो शब्दों को मापा और छन्दों के ढाँचे में लाने के लिए कवि ने उन पर तोड़ फोड़ का हथौड़ा भी चलाया है।

धार्मिक भावना को प्रधानता देने रचना के वाच्य-सौन्दर्य को उमरने नहीं दिया।

इन सब कारणों से हम श्रीकृष्णचरित-मानस को एक साधारण श्रेणी का वर्णनप्रधान प्रबन्धकाव्य ही कह सकते हैं, इसे महाकाव्य कहना कदापि उचित न होगा।

उर्वशी और परशुराम की प्रतीक्षा की भाँति 'कुरुक्षेत्र' में भी युग-सम-स्या की प्रेरणा रही है। 'कुरुक्षेत्र' की मूल समस्या प्रायः की सार्वभौम समस्या है। पढ़ने पर ऐसा आभा-सित होता है कि कुछ पात्र और कुछ घटनाएँ सामने प्रस्तुत हैं, किन्तु वस्तुतः इन दोनों से कवि के विचारों का ही पोषण होता है। इनके माध्यम से समस्या प्रस्तुत और विकसित होती है। यदि कवि कुछ घटनाओं का संकेत न करता तो युधिष्ठिर और भीष्म का अस्तित्व पापाण-प्रति-माओं से अधिक न होता।

रचना का नाम बहुत अर्थ-गमित है। स्थान से अधिक कुरुक्षेत्र का घटना-सकेत बहुत महत्त्वपूर्ण है। युद्ध का आदि भी समस्या है और अन्त भी समस्या है। कुरुक्षेत्र का कवि युद्ध की सावकालिक अनिवार्यता स्वीकार नहीं करता, किन्तु वह उसे आधुनिक युग की अनिवार्य समस्या अवश्य मानता है।

इस समस्या के अनेक पहलुओं की परीक्षा करता हुआ कवि मानव-जीवन की अनेक समस्याओं का सकलन कर लेता है। वस्तुतः कवि का लक्ष्य महाभारत के किसी प्रसंग का वर्णन करना नहीं है और न वह किसी पात्र के चरित्र के आकर्षण से ही 'कुरुक्षेत्र' लिखने के लिए प्रेरित हुआ है, वरन् युग ने कवि की चेतना को इतना अभिभूत कर लिया है कि वह उसका प्रेरणा-स्रोत बन गया है।

कुरुक्षेत्र एक समृद्ध वैचारिक प्रबंध माना जाता है। इसमें सदेह नहीं कि इस कृति में व्यावहारिक जीवन के अनेक पहलू उल्लिखित हुए हैं, जिनमें जीवन दर्शन का महत्त्वपूर्ण रूप पाठक के समक्ष आ जाता है, किन्तु जीवन-दर्शन की घटा पर कवि की भावोन्मत्तता का मूल्यांकन करना कुरुक्षेत्र के कवित्व को अस्वीकार करना है। नीचे के उदाहरण से इसकी अवगति करने की चेष्टा की जाती है -

पापी कौन ? मनुज से उसका न्याय चुराने वाला ?

याकि न्याय खोजते विघ्न का शीश उडाने वाला ?<sup>१</sup>

इसे पढ़ कर पाठक की अनुभूति सहानुभूति और परानुभूति में विभक्त हो जाती है, पाठक के मन में न्याय चार के प्रति क्षोभ और घृणा का बबडर उठ खड़ा होता है। न्याय और अन्याय विचारों की कठोर भूमि से ऊपर भाव की कोमल भूमिका पर प्रतिष्ठित हैं जिससे जीवन-दर्शन भावामिव्यञ्जना में ऐसा घुल-मिल गया है कि वह हमारे मन में सिहरन पैदा कर देता है। इसमें रस का पारिपुष्ट रूप हमारे सामने नहीं आता, कहीं कहीं उत्साह, घृणा, दया, आक्रोश, भय आदि भाव उभर कर रह जाते हैं। रस परिपाक की स्थिति नहीं होती इसलिए अधिकांश स्थल रसानास की स्थिति तक ही सीमित हैं।

यदि इस काव्य को चरित्र-चित्रण की दृष्टि से देखें तो हमें निराश ही होना पड़ेगा। इस कृति में वस्तु का वह आश्रय नहीं है जिसका विन्यास पात्रों की गतिशीलता से होता है और जिसमें चरित्र विकास के लिए सघर्ष की घाटियाँ पार करनी पड़ती हैं। सघर्ष की जिस चिनगारी से इस कृति का 'अयोद्भव' होता

वह मन की मन में ही बुझ जाती है। जीवन में प्रत्यक्ष होने के स्थान पर वह मन की उड़ती हुई मस्म में ही एक भ्रंगडाई लेकर रह जाती है। जर्जर वज्र विशीर्ण आकाशाश्रों को सहला कर जिस धुटे निर्वेद को व्यक्त करती है उसके भ्रय में भागे बढ़ने के लिए कोई गुजाइश नहीं है।

युधिष्ठिर की निर्वेदापन्न स्थिति की ऐतिहासिक पीठिका में ही सघर्ष संकुल व्यापारों के लिए कोई भ्रवकाश नहीं था और न महाभारत को दुहराना ही कवि का उद्देश्य था। कवि के सामने उसका मौलिक कर्ष्य था। युधिष्ठिर और भीष्म के प्रसंग के बिना भी उसकी अभिव्यक्ति में कोई भन्तर न भाता, किन्तु प्रबन्ध की प्रकाशा ने कवि के विचारों को प्रसंग-सम्पृक्त होने के लिए प्रेरित किया है।

कवि ने युधिष्ठिर और भीष्म के प्रसंग को लिया आवश्यक है, किन्तु प्रबन्ध-रचना के लिए वह बहाना-मर है; दोनों पात्रों में न कोई गति है, न चेष्टा है। विचारों को कसौटी पर चढ़ाने के लिए—प्राभासिकता के परिपारण में रखने के लिए युधिष्ठिर और भीष्म का सहारा नहीं लिया गया, सहारा लिया गया है विचारों को सूत्रबद्ध करने के लिए। महाभारत के जो सदर्म कुक्षेत्र में दिए गये हैं उनसे न तो प्रबन्धत्व की पुष्टि होती है और न पात्रों के चरित्र-विकास का ही कोई क्रम स्पष्ट होता है।

सात सर्गों से इसे प्रबन्धत्व नहीं मिल पाया है। छटा सर्ग किसलिए रखा गया है, यह भी एक समस्या है। इसमें कथावस्तु के अभाव के साथ-साथ रस-परिपाक का अभाव भी खटकता है। इसमें न चारित्रिक गरिमा है, न प्रासंगिक सुपमाएँ हैं। घटना-वैविध्य का तो यहाँ कोई प्रश्न ही नहीं है। युद्ध के सिवा जीवन के अन्य परिपार्श्वों की घोर उपेक्षा भी दिखायी देती है। इस प्रकार कुक्षेत्र में महाकाव्योचित तत्त्वों का अभाव ही दिखायी देता है। हम इसे 'वैचारिक काव्य-निबन्ध' की ही अमिथा दे सकते हैं, प्रबन्ध काव्य की नहीं।

श्री मोहनलाल महतो वृत 'भार्यावतं' तेरह सर्गों में विभक्त है। इसमें

६. भार्यावतं महाराज पृथ्वीराज और चन्द्र कवि के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं का प्रतिरूपण किया गया है। ऐतिहासिक घटनाओं को कल्पना-रंग में रंग कर कवि ने उन्हें हृदयग्राही और प्रभावशाली बनाने का एलाध्य प्रयत्न किया है। इसकी रचना अमिथासर स्वच्छन्द छंदों में की गयी है।



इस कृति में युग के नवोन्मेष की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। राष्ट्रीय विचारों एवं धार्य-मस्कृति के सुन्दर उदात्त आदर्शों को इस रचना में प्रमुख स्थान मिला है। वस्तुवर्णन भी गम्भीर है। अनेक स्थलों पर उच्चकोटि का काव्य सौन्दर्य भी दृष्टिगत होता है। भाषाशैली में रीतिबद्ध महाकाव्यों की परम्परा न होकर नवीन प्रगतिशील दृष्टिकोण की भाँकी मिनती है।<sup>१</sup>

इन सब गुणों के कारण श्री रामदाहन मिश्र ने धार्यावत की भूमिका में इसे महाकाव्य घोषित किया है। मेरी दृष्टि में इस रचना में 'चन्द्र' को, जो नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया गया है, महाकाव्योचित प्राधान्य नहीं मिला। कई सर्गों में तो उसको गौण स्थान ही मिला है। दूसरे, चौथे, आठवें तथा नवें सर्ग में चन्द्र का कहीं उल्लेख तक नहीं है। कुछ अन्य सर्गों में भी उसके नायकत्व की उपेक्षा है। चन्द्र न तो विविध परिस्थितियों में प्रकट होता है और न उनका सामना करता हुआ लक्ष्य की ओर बढ़ता दिखायी देता है।

इसके अतिरिक्त चरित्र-चित्रण भी दोषपूर्ण है। न जाने क्यों कवि ने गोरी और जयचन्द्र के चरित्र में भी दोषों का अभाव ही दिखाया है। इसलिए प्रतिनायक की सर्जना सदोष है। विविध परिस्थितियों के अभाव में पात्रों की मनोदशा का वैविध्यपूर्ण चित्र भी इस रचना में लुप्त है। जीवन का जो चित्र इसमें चित्रित किया गया है उसमें व्यापकता एवं सर्वांगसंपन्नता का अभाव है। इस कारण इस कृति को महाकाव्य-पद देना उचित नहीं है।

'जौहर' एक नायिका-प्रधान प्रबन्ध-रचना है। इतिहास-प्रसिद्धरानी पद्मिनी इसकी नायिका है। इसकी कथावस्तु श्वकीस चिनगारियों में विभक्त है।

### ७. जौहर

जौहर में वीर और करुण रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। प्रकृति-चित्र भी बड़े मोहक और प्रभावशाली बन पड़े हैं। चन्द्रोदय, अन्य निशा, श्रीधम, वसन्त आदि के चित्रों ने काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि में समुचित योग दिया है।

भाषा मुहावरेदार, भावानुसारिणी और प्रवाहमयी खड़ी बोली है। छन्दों की योजना भी विषयानुकूल है।

वस्तुतः इस काव्य की रचना महाकाव्य के परंपरागत लक्षणों को ध्यान में रखकर की गई है और स्वयं कवि ने इसे वीर-करुण-रस-सिक्त अद्वितीय महा-

काव्य कहा है, किन्तु क्या हम महाकाव्य के मार्ग में आने वाली अनेक कमियों को भुला सकते हैं ?

चरित्र-विकास में स्वाभाविकता नहीं है। ब्राह्मण के समय पद्मिनी के चितारोहण के सम्बन्ध में भविष्यवाणी सुनकर रतनसिंह का मूर्च्छित होकर गिर पड़ना,<sup>१</sup> चिता पर जलने के लिए तैयार पद्मिनी के अन्तर में रतिभाव का उदय होना,<sup>२</sup> तथा चित्तौड़ के किले में चारों ओर बिखरी लाशों के बीच खड़े भलाउद्दीन के हृदय में कामवासना की तृप्ति के लिए पद्मिनी को प्राप्त करने की विकलता<sup>३</sup> आदि वर्णन बड़े अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं। रतनसिंह के चरित्र की विशेषताएँ उभरकर पाठक के सामने नहीं आ पायी हैं। नीरमता और इतिवृत्तात्मकता से भी इसके कई प्रसंग और वर्णन दूषित हैं।

पद्मिनी का जीवन सिकुड़ा-सा रह गया है। जीवन के विविध अंगों को प्रकाश नहीं मिला है। महाकाव्योचित समग्र जीवन की उपेक्षा इस रचना में बड़ी खटकती रही है। इन सब कारणों से हम इसे महाकाव्य नहीं कह सकते।

श्री ठाकुरप्रसाद सिंह ने इस कृति में महात्मा गांधी को नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया है। महात्मा गांधी लोक-विश्रुत महा-

८. महामानव पुरुष हैं, इनके जीवन की प्रमुख घटनाएँ ही इस कृति की वस्तु-बला में योग दे रही हैं। स्वयं श्री सिंह ने इसे 'जनजागरण की महागाथा' कहा है।

इसका कथानक १५ सर्गों में विभाजित है किन्तु उसकी प्रसंगयोजना और सम्बन्ध-निर्वाह दोषपूर्ण हैं। नायक के चारित्रिक विकास में कुछ कमियाँ हैं। कवि गांधी जी के जीवन के विविध पक्षों को प्रस्तुत करने में असमर्थ रहा है। कथा के मार्मिक अंश उपेक्षित हैं। समस्त कवि उनकी कल्पना भी नहीं कर पाया। महाकाव्योचित वस्तुवर्णन और प्रकृति-चित्रण भी अभावग्रस्त है। काव्य-सौन्दर्य एवं रसात्मकता का अभाव कवि की असफलता नहीं तो क्या है ?

निष्कर्ष यह है कि श्रु सलाहीन कथानक, अस्वाभाविक चरित्र-चित्रण, मार्मिक स्थलों में अभाव और रसात्मकता की हीनता के कारण हम 'महामानव' को महाकाव्य के पद पर कभी प्रतिष्ठित नहीं कर सकते।

१. जीहर, चिनगारी ४, पृ० २१

२. वही, चिनगारी १५, पृ० ८६

३. वही, चिनगारी, २० पृ० ११२

नूरजहाँ के यशस्वी कवि श्री गुरुमक्तसिंह की यह दूसरी रचना है।

विक्रमादित्य में दिख्यात भारत-सम्राट् चन्द्रगुप्त द्वितीय

६. विक्रमादित्य को नायक पद प्रदान किया गया है। ध्रुवदेवी इसकी नायिका है। कथानक ४४ भागों में विभक्त है। इसके

कथानक में धारावाहिकता नहीं है। कथोपकथनों की अधिकता तथा विस्तीर्णता कथा-प्रवाह में बाधक सिद्ध हुई है। दत्तपकुमारी वीणा और वीरसेन के प्रसंग चन्द्रगुप्त और ध्रुवदेवी की मूलकथा से अन्वित नहीं हो सके हैं। चरित्र-चित्रण की स्वाभाविकता बाधित हो गयी है, ध्रुवदेवी का प्रेम एकांगी बन गया है। ध्रुवदेवी के स्वभाव का विभाजन-सा हो गया है। भारम्भ में वह विलासिनी के रूप में दिखाई गयी है, किन्तु अन्त में वह एक राष्ट्र-निर्मात्री वीरांगना के रूप में चित्रित की गयी है। चन्द्रगुप्त का चरित्र भी अन्त में आदर्श भ्रष्ट सा दिखाया गया है। हाँ, नूरजहाँ की भाँति विक्रमादित्य में भी प्रकृति-चित्रण कई स्थलों पर अच्छा बन पडा है। इस रचना में शृंगार रस प्रधान है। वीर, हास्य, करुण आदि अन्य रसों का निर्वाह भी बड़ी निपुणता से किया गया है। माया, सरल, सरस और मुहावरेदार है। कई स्थलों पर कवि की उत्कृष्ट कवित्व शक्ति का परिभय मिलता है। इस रचना में हमें काव्य और नाटक, दोनों का सम्मिश्रित आस्वाद प्राप्त होता है।

संक्षेप में यही निष्कर्ष प्रस्तुत किया जा सकता है कि कथोपकथनों की अधिकता, कथानक-बाध, भारतीय नायक की गरिमा का ह्रास इन सबके कारण विक्रमादित्य के महाकाव्यत्व को क्षति-ग्रस्त होना पडा है।

यह कृति महात्मा गांधी की आत्मकथा से संबन्धित है। गांधी जी

१० जननायक इसके नायक हैं। लोक-विश्रुत महापुरुष हैं। यह चरित काव्य ३१ सर्गों में विभक्त है। इस कृति में

महाकाव्य के अनेक नियमों का अनुपालन मिलता है यथा कथावस्तु का सर्गों में विभाजन, भारम्भ में मंगलाचरण, प्रत्येक सर्ग में मुख्यतया एक ही छन्द का प्रयोग और सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन, लोक-विश्रुत कथावस्तु, धीरोदात्त नायक आदि।

इन कुछ लक्षणों के होते हुए 'जननायक' महाकाव्य नहीं है क्योंकि यह महाकाव्योचित व्यवस्था से वंचित है। महात्मा गांधी की आत्म-कथा का एक छन्दोबद्ध रूपान्तर है। इसमें मौलिकता का अभाव है। कवि के समय का विषय होने से इसमें कवि की मौलिकता निष्प्रिय रही है।

इतिवृत्तात्मकता और ऐतिहासिकता से कवि-कल्पना को उभरने का भ्रव-सर ही नहीं मिला। इस कारण रसात्मकता का भ्रभाव है। ऐसा लगता है कि कुछ कहना है, उसे कवि सुनाये चला जा रहा है और पाठको का उसे तनिक भी ध्यान नहीं रहा है। नीरस उपदेशों में कवि स्थल-स्थल पर उलभ गया है। मद्यपान और मांसाहार-जैसे प्रसंगों की निंदा तथा सत्सग और ब्रह्मचर्य जैसे प्रसंगों की महिमा के वर्णन में कवि उपदेशक बनकर कहता चला गया है। कवि मार्मिक प्रसंगों की उद्भावना नहीं कर पाया है। गांधी जी का झपकीका-प्रस्थान, सत्याग्रह, कारावास, कस्तूरबा की मृत्यु—जैसे कितने ही प्रसंग भ्रमंस्पर्शी बन सकते थे, किन्तु कवि-कल्पना इधर झुकी ही नहीं है। प्रकृति आदि के वर्णनों में मार टालने की-सी प्रवृत्ति दिखायी देती है। वे सरसता एवं सप्राणता से वंचित हैं। चरित्र-चित्रण में विवरणात्मकता की पीठिका होने से मनोवैज्ञानिक भूमिका को भ्रवसर नहीं मिला है। परिणामतः मन की पकड़ने की क्षमता इस कृति से दूर ही रही है। गांधी जी—जैसे जननायक की प्रारम्भिक भूमिका पर कामातुर व्यक्ति के रूप में चित्रित करके कवि ने उनके प्रति श्रद्धा का उच्छेदन ही किया है।<sup>१</sup> इस प्रकार 'जननायक' में कवि-त्वशक्ति का उत्कर्ष एवं शैलीगत गभीरता का भ्रभाव है। अनेक स्थलों पर रमणीयता भटकी हुई मिलती है। इसलिए यह कृति 'महाकाव्य' का पद नहीं पा सकी है।

इस कृति के प्रणेता डा० गोपालशरणसिंह हैं। इसमें महात्मा गांधी के जीवन की प्रमुख घटनाओं को व्यवस्थित करके ११. जगदालोक प्रबन्धकाव्य का रूप दिया गया है। इसकी कथावस्तु बीस सर्गों में विभक्त है। काव्य का प्रारम्भ हिमालय के वर्णन के साथ होता है। शिव जी पार्वती के प्रश्न के उत्तर में गांधी जी के जन्म का सन्नेत करते हैं।

इसमें महाकाव्य के आकार से सम्बन्ध रखने वाले कुछ लक्षण भ्रवश्य मिलते हैं, जैसे—कथानक, सर्गसंख्या, वर्णन आदि, किन्तु वस्तु-संगठन अच्छी तरह नहीं हुआ। विविध घटनाओं में अक्षलावद्धता का भ्रभाव खटकता रहा है। वैविध्यपूर्ण जीवन-विस्तारों के स्थान पर विवरणात्मकता धा गयी है। कथानक में गांधी जी के जीवन के कुछ पहलू ही उभर पाये हैं। सत्य,

अहिंसा, दया, उदारता आदि गुणात्मक विशेषताएँ भी नायक के जीवन-परि-  
पाश्यों में उभर नहीं पायी हैं। स्वभाविकता के बाध और रसात्मकता की  
न्यूनता के कारण जगदालोक महाकाव्य-पद से गिर गया है।

श्री करील जी ने महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों को ध्यान में रखकर  
इस काव्य की रचना की है। कथानक १७ सर्गों में  
१२. देवार्चन विमल है। धीरप्रशांत गुणों से युक्त महात्मा तुलसी-  
दास इसके नायक हैं। इसमें अनेक पर्वों, उत्सवों और  
प्रकृति के वर्णनों का विनियोजन भी है। ऋतु-वर्णनों में कवि का उत्साह  
भलकता है। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द का प्रयोग भी हुआ है, किन्तु इस कृति  
में महाकाव्योचित रसात्मकता नहीं है। अधिकांश प्रसंगों की कवित्वहीनता ने  
रसात्मकता को भी धक्का दिया है। गृहस्थ-जीवन, गृहत्याग, सन्यासी वेश में  
रत्ना से तुलसी की भेंट आदि प्रसंग बड़े मर्मस्पर्शी हो सकते थे, किन्तु रसहीनता  
से ये भी व्यथित हैं। कवि ने इतिहास और जनश्रुति की उपेक्षा करके कुछ  
मौलिक उद्भावनाएँ की हैं, जो पाठकों के गले नहीं उतर पाती हैं। तारक  
और उसकी मृत्यु की कल्पना—जैसे प्रसंग न तो इतिहास-सम्भव हैं और न  
जनश्रुति से अनुमोदिन ही। तुलसीदास के चरित्र-विकास में भी कई भटके घा  
ये हैं जिनसे विकास टूटा नहीं तो जर्जर अवश्य हो गया है।<sup>१</sup>

इन सब दोषों के कारण कुछ शास्त्रीय लक्षणों के निर्वाहित होने पर  
भी हम 'देवार्चन' को महाकाव्य की सजा देने में हिचकते ही हैं।

श्री श्यामनारायणप्रसाद की यह कृति इतिहास-प्रसिद्ध वीरागता झांसी  
१३. झांसी की की रानी लक्ष्मीबाई से सम्बन्धित है। इसकी कथावस्तु  
रानी २३ खंडों में विभक्त है। प्रथम २२ खंडों को 'हुकार'  
और अंतिम को 'महाप्रस्थान' नाम दिया गया है।

इस कृति में निरूपित घटनाओं में सम्भव-निर्वाह बड़ी कुशलता से किया  
गया है, किन्तु कथावस्तु में महाकाव्योचित विस्तार और व्यापकता नहीं है  
और न जीवन की विविधता ही है। हाँ, नायिका की चारित्रिक विशेषताएँ  
कुशलता से उभारी गयी हैं। शौर्य, साहस, निर्भीकता, आत्मबल, आत्मसम्मान,  
देशप्रेम और आत्मबलिदान रानी के चरित्र को भास्वर बनाने वाले गुण हैं। यह  
कृति सुन्दर प्रकृति चित्रों से स्थान-स्थान पर सुशोभित है। प्रकृति-वर्णनों, घट-

नामों से गहन सम्बन्ध स्थापित करके रचयिता की कुशलता का परिचय दिया है। 'वीर' इसका प्रधान रस है। भाषा सरल एवं घोजपूर्ण है। सहज प्रलवरण ने भाषा को निखार दिया है।

निष्कर्ष यह है कि कुछ विशेषताओं के होते हुए भी 'झाँसी की रानी' महाकाव्योचित क्षमताओं के अभाव से युक्त है। इसमें मानव जीवन अपने पूर्ण रूप में व्यक्त नहीं हुआ। महाकाव्योचित चरित्रों का भी इसमें अभाव है। मार्मिक प्रसंग भी कम ही हैं, जहाँ इतिवृत्तात्मकता है वहाँ रसात्मकता भी बहिष्कृत ही प्रतीत होती है। भाषा-शैली प्रौढ़ता और गभीरता के अभाव से पीड़ित है। अतएव इसे वर्णनात्मक प्रबन्ध की श्रेणी में ही रखना उचित होगा।

ठा० रणवीरसिंह ने अपनी इस कृति को भक्तिरस से सरसित करके समाज को अर्पित किया है। यह कृति दोहा-सर्वया-

१४. हनुमच्चरित कवित्त शैली में निमित्त हुई है। उलट-फेर से इन्हीं छन्दों का प्रयोग है।

इसका कथानक महाकाव्योचित नहीं है। भक्ति और वीर रस के निरूपण में कवि ने बड़े दत्तचित्त होकर कवित्व को प्रकाशित किया है, किन्तु रस-परिपाक सहज रूप से नहीं हुआ। जीवन-वैविध्य और सर्वाङ्गीणता के अभाव से यह काव्य महाकाव्यत्व प्राप्त नहीं कर सका है। चरित्र अधिक्थित ही रह गया है। सांस्कृतिक परिपार्ष्व ने भी इसके महाकाव्यत्व का आहत किया है। यह काव्य मात्र एक चरितकाव्य है जो दस सर्गों में विभाजित है। इन सब कारणों से यह कृति महाकाव्य पद नहीं पा सकी है।

श्री परमेश्वर 'द्विरेफ' की यह दूसरी प्रबन्ध कृति है। कवि ने इसे महाकाव्य घोषित किया है। इस रचना में छोट सर्ग हैं।

१५. युग स्रष्टा : साकप्रसिद्ध कथाकार श्री प्रेमचन्द जो को इसका नायक बनाया गया है। प्रेमचन्द की क जीवन की श्रोत में कवि

सामाजिक शापण, सामाजिक रुद्धियों, कुत्रयाओं, ग्राम-जीवन आदि के वर्णनों में प्रवृत्त हो गया है। इसके कथावस्तु उपेक्षित हो गयी है। विविध वर्णनों के बीच कथा-गूत्र प्रत्य-मा प्रतीत होता है। चतुर्थ और पंचम सर्ग में तो कथा-गूत्र का पत्रचना ही कठिन हो गया है। चरित्र-विवरण की दृष्टि में तो यह रचना अधिक गरिमायुक्ती नहीं है। घटना-विस्तार का अभाव भी कटघना है। भाषा शैली भी प्रौढ़ता और गरिमा से रहित है। मार्मिक प्रसंग तो कवि की दृष्टि में अज्ञान ही रहे हैं। इन सब कारणों से यह कृति महाकाव्य पद में उच्चतम प्रवृत्त होगी है।

इसमें सर्गबद्धता है, छन्दानेकता है, विशाल आकार है, वर्णन है, किन्तु न तो प्रबन्धत्व का निर्वाह है, न कवि को मार्मिक स्थलो का परिचय है और न दृश्यों की स्थानगत विशेषता है। कथा-सूत्रों में सम्बद्धता नहीं है। घटनाएँ विकीर्ण और विच्छन्न हैं। नायकत्व, चरित्र-विकास और वस्तु-निबन्धन वर्णन-मोह और अतिभावुकता में भटक गये हैं। इस प्रकार यह रचना महाकाव्य तो क्या प्रबन्धकाव्य कहलाने योग्य भी नहीं है।

श्री रामावतार 'अरुण' का यह प्रबन्धकाव्य बाणभट्ट की कथा को लेकर २० सर्गों में लिखा गया है। इसका नायक बाण इति-  
 १७ वाणाम्बरी हास प्रसिद्ध महापुरुष है। कथानक इतिहास और कल्पना का मिश्रित स्वरूप प्रस्तुत करता है। रचना में अनेक छन्दों का प्रयोग है। उत्सव, सस्कार एवं प्रकृति से सम्बन्धित अनेक वर्णनों की योजना भी है। भाषा में सरलता और प्रवाहशीलता भी है, किन्तु विविध प्रसंगों में सुनियोजना की शिथिलता है। द्वादश सर्ग के कथानक में कुछ दम लगता है। बाद में आठ सर्गों में तो कवि हवा में उड़ने लगा है। ऐसा लगता है कि कवि के पास अब वस्तु-धरातल का अभाव है। इसलिए वह कथन के लिए विषय टटोल रहा है। इसी का परिणाम परवर्ती वर्णन है।

ऐसी स्थिति में जबकि कथानक व्यापकता के अभाव से ध्वनित है, वर्णित जीवन में सर्वाङ्गीणता का अभाव है, व्यापक सांस्कृतिक परिपार्श्वों एवं आदर्शों की कमी है, हम इस कृति का महाकाव्य का पद देने में हिचकिचाहट का अनुभव करते हैं। प्रासंगिक तालमेल का अभाव भी इस निर्णय की पुष्टि में योग दे सकता है।

'लोकायतन' पद के चिरसंचित स्वप्न का साकार रूप है। यह कृति दो खण्डों में विभक्त है। प्रथम खण्ड को कवि ने बाह्य  
 १८ लोकायतन परिवेश का नाम दिया है और द्वितीय को अतर्भूतन्म्य का नाम दिया है। प्रथम खण्ड के चार भाग हैं और द्वितीय के तीन। प्रथम खण्ड का प्रथम भाग पूर्वस्मृति (आस्था) नाम से अर्भिहित किया गया है। दूसरे और तीसरे भाग को कवि ने क्रमशः जीवनद्वार और संस्कृतिद्वार अर्भिधा प्रदान की है। चौथा भाग मध्यबिन्दु (ज्ञान) है। द्वितीय खण्ड के प्रथम भाग का नाम कलाद्वार और द्वितीय का ज्योतिद्वार है। अन्तिम भाग उत्तर स्वप्न (प्रीति) है। इस प्रकार प्रथम खण्ड में पूर्वस्मृति और मध्यबिन्दु के

धीरे दो द्वार हैं। उनमें से जीवनद्वार को कवि ने तीन भ्रंगों में विभाजित किया है :- (१) युगभू (२) ग्राम शिखर और (३) मुक्तिमंत्र। दूसरा द्वार संस्कृति भी तीन भ्रंगों में विभाजित है:- (१) आत्मदान (२) सक्रमण और (३) मधुस्पर्शा। द्वितीय खण्ड में पहले दो द्वार हैं और अन्त में उत्तरस्वप्न है। इसके प्रथम कलाद्वार में (१) कला-संस्थान (२) द्वन्द्व और (३) विज्ञान नामक भ्रंग हैं। इसी प्रकार दूसरे भाग ज्योतिद्वार के (१) अन्तरविक्रम (२) अन्तर-विरोध (३) उत्क्रान्ति नामक भ्रंग हैं। पूर्व स्मृति, मध्यबिन्दु और उत्तर-स्वप्न का कोई भङ्ग नहीं है। अवशिष्ट भागों के तीन-तीन भङ्ग हैं। सत्रमण को भी कवि ने ह्याम, विघटन और विषास नामक तीन भ्रंगों में विभक्त किया है।

इस विवरण से हम यह अनुमान लगा सकते हैं कि कवि ने सर्ग-दृष्टि से महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों का अनुपालन न करके नये ढंग से कथा का विभाजन किया है। ६८० पृष्ठों के इस महाकाव्य काव्य की रचना प्रबन्ध-शैली में प्रस्तुत की गयी है। कवि ने इसे 'नव्यकल्प का अन्तर्गत आदि काव्य' माना है।<sup>१</sup> इसका परिचय ज्ञातव्य में देते हुए कवि ने स्वयं कहा है। 'ग्रामघरा के प्रबल में, जन-भावना के छन्द में बँधी, युगजीवन की, इस शाश्वत कथा को काव्य-प्रेमी पाठकों को भेंट करने में मुझे प्रसन्नता है। युग जीवन के सबन्ध में निपटना बठिन होता है, क्योंकि उनके स्तर यत्तमान पीढ़ियों की चेतना के भीतर होते हैं। इसलिए मैंने कथावस्तु के चयन एवं सयोजन में अत्यन्त समय से काम लेकर केवल अनिवार्य तत्त्वों एवं घटनाओं का ही समावेश किया है। गांधीजी के प्रतिरिक्त इसके शेष पात्र कल्पित होने पर भी उनके द्वारा भरे कवि जीवन की अनुभूति एवं सत्य को वाणी मिली है। इसके चरित्र केवल मानव चेतना के पालकीवाहक भर हैं।'<sup>२</sup>

इससे स्पष्ट है कि कवि ने महात्मा गांधी के चरित्र की प्रमुखता दी है, विन्तु चरित्र में विकास नहीं है। अन्य पात्रों के चरित्रों की भी यही दशा है। घटनाओं का अनुवध मूल-मूल्यों में खोया हुआ-सा लगता है। वैचारिक वर्णनों के घटाटोप ने जिस प्रकार कथा-सूत्र को असफलता का सामना करना पड़ा है, उसी प्रकार चरित्र विकास को भी छन्द और सर्ग-वैविध्य से प्रभाव की पूर्ति नहीं हो सकती थी।

१. लोकायतन, पृ० ५

२. लोकायतन-ज्ञातव्य



कवु कल आदशं अवरुतु महलनु है, कलनु ररुनल के प्ररुणन में एकनलतु सुतु कल डुग हुने से उसने सलसुकुतलक इतलहलस कल रुड धलररुण कर लललल है । नलसुसदेह सलसुकुतलक इतलहलस के डरलडलरुव न कवल ने नवकेतनल कल सुडुतल करके एव नूतन भवलडुड कल कतुडनल कल है । इसने भगललकररुण<sup>१</sup> भुल है और शुड कलमनल भुल ।<sup>२</sup>

कतलडड लकशणु के अनुडललन के हुते हुए भुल हम इस महाकलड कृतल कल महाकलडुड नहुल कहु सवते कडुकल इसने धरलतुर वलकलस कल अडललव है । धटनलडुडु कल समुधलन सडुडुन नहुल है और न हुल है इसके कडलनक में महाकलडुडुनलत गरलडल । रस-डरलडक भुल कलसुल वलकलस-कुरड से नहुल हुडल । इसने केवल शैलु और वलकरलरुु कल अरुधुलल सडुवध वलसुकुडलत हुडल है, कलनु कहु स्वड महाकलडुड कल उतरदलडलतुव लेने में अतुडडरुु है ।

वलवेकन कल उडडुुकुत धरल डर कहु नलडुकुडु नलकलतल है कल अललुधुड महाकलडुडुडु में महाकलडुडुतुव कल शलसुतुरलड डलडदणुड कुधु डुलल और लकललल हुल गडल है । थुडुल सुल छूट तुल डहुले भुल ले तुल डलतुल थुल । डलनसकलर ने सरुग अलदल कल वुडवसुतल में ऐसुल हुल छूट ले सुल थुल, कलनु डलडकलल कुधु अडलक छूट से कलड ललडल गडल है । इसकल कलररुण एक तुल कहु है कल डलशकलतुड डुडलने ने हमलरे कवलडुडुु कल कलसुल-न-कलसुल सुलडल तक डुरडलवलत कलडल है । इसके अतलरलतुत कुधु कवल नवुलनतल के तुडुड कल सवररुण भुल नहुल कर सके हुल ।

१ देखलडुडु, लुकलडतन, डुडु ॡ

२. देखलडुडु, लुकलडतन, डुडु ॡॡ०







लोकनायक का रूप पाने में समर्थ हुए हैं। भागवत के दावानल-पान<sup>१</sup> जैसे प्रसंग सामान्य भाव-भूमि पर उतरकर लोक-बुद्धि के लिए ग्राह्य बन गये हैं।

इस प्रकार कवि ने कथावस्तु में स्वाभाविकता लाने के लिए लोकमनो-भूमि का सामान्यतम आधार ग्रहण किया है। फिर भी प्रियप्रवास की कुछ त्रुटियाँ उपेक्षणीय नहीं हैं : एक तो यह कि कथावस्तु व्यापक और विस्तृत नहीं है, अतएव उसमें महाकाव्य की क्षमताओं का अभाव है; दूसरी यह है कि कथावस्तु में विविध घटनाओं का सामंजस्य नहीं है और तीसरी बात यह कि कथावस्तु में एकरसता व्याप्त हो गयी है। उद्धव के समक्ष अनेक गोप-गोपियों का जाना और अपनी-अपनी राम-कहानी कहना<sup>२</sup> एक कठपुतली का सा खेल लगता है जिसमें पात्रों की स्वतन्त्रता नहीं है। इन त्रुटियों ने प्रियप्रवास की वस्तु-विषयक विविधता, प्रवाहशीलता एवं रोचकता को क्षीण और कई स्थलों पर समाप्त कर दिया है।

साकेत की कथावस्तु का मूलाधार वाल्मीकिकृत रामकथा है जिसके आधार पर प्रायः सभी रामकाव्यों की रचना हुई है।

२. साकेत तुलसीकृत रामचरितमानस भी इसी की आधार-भूमि पर निर्मित है, किन्तु इस बात को नकारा भी नहीं

जा सकता है कि कवि-लोग सदैव अपनी मौलिक उद्भावनाओं का उपयोग करते रहे हैं। प्रासंगिक वर्णनों, चारित्रिक निर्मितियों, घटनात्मक स्थानान्तरों एवं वर्णनात्मक विनिवेशों में साकेतकार की मौलिकताएँ साहित्यिक एवं सामाजिक भूमिका पर अविस्मरणीय महत्त्व रखती हैं। प्राचीन रामकथा को नवीन परिपार्श्व देकर गुप्तजी ने 'साकेत' को अनूठी कृति बना दिया है।

'साकेत' की कथावस्तु बारह सर्गों में विभाजित है। 'साकेत' की कथा राम के राज्याभिषेक की तैयारियों से प्रारम्भ होती है। इस वर्णन को लक्ष्मण-उर्मिला के विनोद-संवाद ने अधिक सजीव बनाकर मौलिक भूमिका प्रस्तुत की है। कथा का पर्यवसान चिरविरह के पश्चात् उर्मिला के लक्ष्मण से मिलने के साथ न होकर रामराज्य की प्रतिष्ठा के साथ होता है। इस प्रकार साकेतकार ने एक ओर मौलिकता का निर्वाह किया है और दूसरी ओर कथा की परम्परा की रक्षा की है।

१. देखिये, प्रियप्रवास ११. ६४-६५. तुलसीयः भागवत - १०. १६. १२, १४

२. देखिये, प्रियप्रवास, ११.५५ तथा १२.७५ आदि।

कथावस्तु-संबंधी एक मौलिकता तो यही है कि उसका आरम्भ रघुकुल-परम्परा तथा राम-जन्म से न-होकर राम के राज्याभिषेक की तैयारी और उर्मिला-सहमण के सवाद से हुआ है। साकेत के प्रथम सर्ग में उर्मिला-लक्ष्मण-विनोद-सवाद कवि की अपनी मूक है। राम के जीवन की घटनाओं का क्रम-विकास बाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के घटना क्रम से भिन्न है। साकेतकार ने राम-कथा के कुछ मार्मिक स्थलों का चयन करके कथावस्तु की योजना की है। आरम्भ से भरत मिलाप तक की घटनाएँ साकेत में प्रायोजित की गई हैं।

राम के राज्याभिषेक की तैयारी से पूर्व की घटनाएँ उर्मिला के चरित्र को उभारने में अधिक सहायक न समझ कर कवि ने उनका उल्लेख दशम सर्ग में उर्मिला द्वारा कराया है। चित्रकूट में भरत मिलाप के बाद की घटनाएँ हनुमान एवं वसिष्ठ द्वारा वर्णित हुई हैं। जिस प्रकार तुलसीदास ने मानस की कथा के तीन वक्ता (शिव, याज्ञवल्क्य तथा काक-मुशुण्डि) चुने हैं, उसी प्रकार गुप्त जी ने हनुमान, वसिष्ठ और उर्मिला को कथा-वक्ता के रूप में प्रस्तुत किया है, किन्तु साकेतकार ने कथा के एक अंग के वर्णन का अधिकार स्वयं भी ले लिया है।

वास्तव में उपेक्षिता उर्मिला के चरित्र की महत्ता प्रतिष्ठित करने के लिए ही साकेत की रचना की गयी है, इसलिए साकेतकार ने रामायण तथा मानस की केवल उन्हीं घटनाओं को मुख्य रूप में अपनाया है जो उर्मिला के निर्मल चरित्र को गौरव प्रदान करने की क्षमता रखती हैं।<sup>१</sup>

जिस प्रकार प्रथम सर्ग-गत उर्मिला-लक्ष्मण-सवाद कवि की मौलिक आवृत्ता और कल्पनाशक्ति का परिचायक है उसी प्रकार कंचेयो और मयरा का सवाद भी पर्याप्त मौलिकता का सूचक है जिसमें अतीविकृत का निवारण एवं मनोवैज्ञानिक घरातल की प्रतिष्ठा है। साकेत का कंचेयो-मयरा-सवाद मानस की भाँति बड़ा नहीं है। जहाँ बाल्मीकि और तुलसीदास की मयरा वाचाल है, साकेत की मयरा गम्भीर है।

रामचरितमानस में कंचेयो के राम-वनवास और भरत के राज्याभिषेक का कर मंगने के पश्चात् राम और लक्ष्मण दक्षरथ के पास बुलाए जाते हैं, किन्तु साकेत के राम-लक्ष्मण निरथ नियमानुसार पितृवन्दना के लिए स्वयं पिता

के पास पहुँचते हैं। राम, लक्ष्मण और सीता के धन-गमन के निश्चय के भ्रवसर पर साकेत में उमिला की विवशता और मूक वेदना का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है वह रामायण और मानस में अलम्य है।

साकेत में उमिला और लक्ष्मण तथा वसिष्ठ और दशरथ के वार्तालाप में राम के अनिषेक के समय भरत की अनुपस्थिति के कारणों की मौलिक उद्भावना की गयी है।

दशरथ की मृत्यु के वर्षण में भी साकेतकार ने मौलिकता का गहन पुट दिया है। रामायण और मानस में उमिला की वह शोकाकुलता वहाँ है जो साकेत में मुखर हुई है? यहाँ इस भ्रवसर पर शोकाकुल उमिला मूर्च्छित होकर कँकेयी के आगे गिर जाती है।<sup>१</sup> यह स्थिति परिस्थिति को अधिक गम्भीर बना देती है और कँकेयी के हृदय पर तीव्र आघात पहुँचता है। इस भ्रवसर पर रानियों के सती होने का प्रस्ताव भी कवि की मौलिक कल्पना है। रामायण और मानस में इस प्रकार का कोई प्रस्ताव नहीं है। वसिष्ठ के साथ भरत भी रानियों के समझाने में अपना योग देते हैं। यह उद्भावना प्रासंगिक औचित्य से वंचित नहीं है।

चित्रकूट में भरत और राम के मिलन-प्रसंग में कँकेयी का पश्चात्ताप काव्य की बड़ी मार्मिक अभिव्यजना है। साकेतकार ने कँकेयी के चरित्र को पश्चात्ताप की अग्नि में तपा कर समग्र समा की दृष्टि में ऊँचा उठा दिया है।<sup>२</sup> किसी आघार-प्रथ में कँकेयी के चरित्र में यह चारित्रिक उज्ज्वलता नहीं मिलती। सीता की चतुरता से चित्रकूट की पर्णकुटी में उमिला-लक्ष्मण का क्षणिक मिलन भी कवि की मौलिक उद्भावना है।

साकेत का नवम सर्ग तो नितान्त मौलिक है। इसमें तपस्विनी उमिला के अन्तर और बाहर की जिन परिस्थितियों का चित्रण किया गया है वह बड़ा मार्मिक है।

साकेत के हनुमान सजीवनी बूटी लेने के लिए हिमालय नहीं पहुँचते, वरन् वह उन्हें साकेत ही में भरत से मिल जाती है जिसे उन्होंने किसी महात्मा से प्राप्त किया था। हनुमान की इस उपस्थिति का उपयोग साकेतवासियों ने उनसे लका का वृत्तान्त सुनने के लिए भी किया है जो नितान्त मौलिक है।

१. देखिये, साकेत सर्ग ६, पृ० १२३

२. ,, वही, सर्ग ८, पृ० १५०

हनुमान से लक्ष्मण-शक्ति का ममाचार सुन कर अयोध्यावासियों की शोभमयी प्रतिक्रिया भी कवि की मौलिकता की परिचायक है। इस प्रसंग में कवि ने विरहिणी उमिला को भी एक वीरागता का उत्साह प्रदान किया है। यह कहना उचित ही होगा कि साकेत में उमिला के चरित्र से सम्बन्ध रखने वाली सभी घटनाएँ मौलिक हैं।

उमिलावृत्त विवाह-साकेत में पुष्पवाटिका में सीता के साथ उमिला की स्थिति भी बतलायी गयी है जो मौलिक कलात्मक उद्भावना है। रामायण आदि आघार-ग्रंथों में यह प्रसंग या तो बिल्कुल ही नहीं है और प्रसन्नराघव नाटक आदि में है तो वहाँ उमिला नहीं है। साकेत में लक्ष्मण - उमिला से सम्बन्धित पूर्वराग की नियोजना कलात्मक नैपुण्य का प्रमाण है। धनुष यज्ञ के प्रसंग में वीर लक्ष्मण के प्रति उमिला की ललक में भी कलात्मक मौलिकता है। इन प्रसंगों के अतिरिक्त साकेत के अन्त में उमिला-लक्ष्मण-मिलन का प्रसंग भी नवीन योजना है। इसके बिना महाकाव्य के यज्ञ में पूर्णाहुति का योग न होता।

सशेष में यही कहा जा सकता है कि साकेतकार ने प्राचीन राम-कथा को मौलिक उद्भावनाओं से एक नवीन रूप दे दिया है। परम्परागत कथानक-प्रसंगों में कुछ बतल-छाँट करके राम-कथा को जो रूप दिया है वही तो 'साकेत' है जिसमें उमिला के साथ-साथ भरत, कैकेयी आदि पात्रों की चरित्रगत विशेषताएँ उभर कर प्रकाश में आयी हैं। रामकथा—जैसे विख्यात कथानक में अधिक हेर-फेर की गुंजाइश न होते हुए भी मैथिलीशरण गुप्त ने उसे जो आधुनिक रूप देने का प्रयत्न किया है, वह सराहनीय है।

'नलनरेश' काव्य के मूल कथानक का उद्भव महाभारत के नलो-  
 नल-नरेश पाख्यान के रूप में हुआ है। इस काव्य में नल-दमयन्ती-  
 विषयक कथा मूल रूप से नलोपाख्यान पर ही आधारित है, यद्यपि कवि ने अनेक मौलिक कल्पनाओं से इसका विस्तार किया है और इसे युगसम्मत बनाने के लिए कई परिवर्तन भी किये हैं। 'नलनरेश' में दमयन्ती-जन्म, नल और राजहंस की वार्ता, हंसदूतत्व, नलदमयन्ती का प्रेम-श्लेष, दमयन्ती स्वयंवर, स्वयंवर में सम्मिलित होने के लिए जाते हुए नल का देवों से मिलन और उनका दूतकार्य-संपादन, दूत-वेपी नल तथा दमयन्ती का वार्तालाप, दमयन्ती-स्वयंवर, दमयन्ती द्वारा नल-वरण, कलि की दुष्टता, पुष्कर-नल की दूत-प्रीड़ा, नल-वनवास, धन म नल-



दमयन्ती-वियोग, नल-कॉर्टक प्रसंग, नल का अयोध्याराज ऋतुपर्ण का आश्रय लना और दमयन्ती का चेदिराज की राजमाता के आश्रम में रहना, दमयन्ती का कुण्डिनपुरागम एवं नल की खोज और अन्त में नल-दमयन्ती-मिलन ये सभी महाभारतीय प्रसंग अपने विस्तारों के साथ वर्णित हैं ।

इन प्रसंगों को कवि ने युगानुरूप विचारधारा से सपोषित तो किया ही है साथ ही कुछ सूक्ष्म एवं महत्त्वपूर्ण परिवर्तन एवं परिवर्धन भी किये हैं । काव्य के प्रथम एवं द्वितीय सर्ग में वर्णित प्रसंग तथा उत्तरार्द्ध में सोलहवें, सत्रहवें, अठारहवें एवं उन्नीसवें सर्ग में उल्लिखित प्रसंग कवि कल्पना से प्रसूत हैं । काव्य का अन्त भी बड़े प्रभावकारी ढंग से हृदय-परिवर्तन की भूमिका पर हुआ है । यहाँ नल का दूत पुष्कर के पास जाकर नल के कष्टों का वर्णन करता है । इससे पुष्कर का हृदय परिवर्तित होता है, नल के प्रति उसकी सहानुभूति उदित होती है । वह सेनासहित एक दूत को नल को निषध लौटा लाने के लिए भेजता है और अपने व्यवहार के लिए नल से क्षमा-याचना करता है । वह नल से राज्य-ग्रहण करने के लिए अनुरोध करता है, जिसे वह प्रस्वीकार कर देता है । त्यक्त राज्य को स्वीकार करना उसे अरोचक प्रतीत होता है । अन्त में वह दमयन्ती-सहित स्वर्गारोहण करता है ।

महाभारत में यह प्रसंग कुछ भिन्न प्रकार से चित्रित किया गया है । वहाँ दमयन्ती से पुनर्मिलन होने के उपरान्त नल पुष्कर के पास आकर धूत-क्रीडा का प्रस्ताव रखते हैं और दमयन्ती को पाने की क्षालसा से पुष्कर इसे स्वीकार कर लेता है । धूत में नल पुष्कर को हरा कर अपना खोया हुआ राज्य पुन प्राप्त करता है और पुष्कर को धनादि के साथ सकुशल उसकी राजधानी के लिए विदा कर देता है । 'नलनरेश' में नल का चरित्र कुछ अधिक उज्ज्वल दिखायी देने लगा है । कवि ने बड़ी मनोवैज्ञानिकता से पुष्कर का हृदय-परिवर्तन करा कर उसके चरित्र के मालिन्य को दूर किया है और साथ ही राज्यवैभव के प्रति नल की निस्पृहता और धनासक्ति को चित्रित कर उसके चरित्र को और अधिक गरिमामय बना दिया है ।

काव्य के पूर्वाद्ध में भी कवि ने अनेक प्रसंगों को जोड़ा-तोड़ा है, जैसे द्वितीय सर्ग में पुष्कर द्वारा नल से धूत-क्रीडा के लिए प्रार्थना करना, राजधर्म के विरुद्ध समझ कर नल का इसको स्वीकार न करना, इसी सर्ग के अन्त में नल द्वारा एक अद्भुत दृश्य का दर्शन, छठे सर्ग में देवसदेश से दमयन्ती का मूर्च्छित होना, तेरहवें सर्ग में चेदिनगर को जाती हुई दमयन्ती का एक मुनि

से भूख शांत करने का फल प्राप्त करना, इसी सर्ग में दमयती के तेज से यणिको को जीवित करना इत्यादि प्रसंग नये हैं। कुछ प्रसंग परिवर्तित हैं।

कामायनी की कथावस्तु का निर्माण भारतीय वाङ्मय के विविध ग्रंथों में बिखरी हुई सामग्री को लेकर किया गया है।

कामायनी

कथा का सम्बन्ध मुख्यतया मनु, <sup>१</sup>श्रद्धा और इडा से है। इनसे सम्बन्ध रखने वाले आख्यान स्फुट रूप में ऋग्वेद, शतपथ ब्राह्मण, छान्दोग्य उपनिषद् और कई पुराणों में पाये जाते हैं। मनु एक ऋषि भी हैं और राजा भी।<sup>१</sup> ऋग्वेद में श्रद्धा से सम्बन्धित एक पूरा सूक्त ही विद्यमान है।<sup>२</sup> इडा का वर्णन भी ऋग्वेद के कई मंत्रों में पाया जाता है।<sup>३</sup> शतपथ ब्राह्मण, छान्दोग्य उपनिषद् तथा अनेक पुराणों में मनु, श्रद्धा और इडा की कहानी विविध रूपों में पायी जाती है।<sup>४</sup>

१, देखिये, ऋग्वेद—८.२७-३१, तथा 'मनुर्वैवस्वनो राजेत्याह'

—शतपथ ब्राह्मण, कांड १३, ४, ३, ३

२. ऋग्वेद—१०, १५१—“ऋषि श्रद्धा कामायनी। देवता श्रद्धा।

—श्रद्धयाग्निः समिध्यते श्रद्धया हूपते हविः।”

३. (क) “इडा सरस्वती महो तिस्रो देवीर्मयोभुवः”

—ऋग्वेदः १.१३ ६.५.५, ८

(ख) “इडामकृष्वमनुष्यस्य शासनीम्”

—ऋग्वेदः १.३१.११

(ग) “अस्य प्रजावती गृहे अतिघन्तो दिवे दिवे इडा घेनुमतो कुहे”

—ऋग्वेद ८.३१.४

(घ) “आ नो यज्ञं भारती तूप मे त्विडा मनुष्वदिह चेतपन्ती।

तिस्रो देवीर्बाहरेव स्योन सरस्वती स्वपसः सदन्तु ॥”

—ऋग्वेदः १०.११० ८

४. “मनवे हवं प्रातः। अघनेभ्यमुक्कमाज्जहृष्येव पाणिभ्यामवने।

जाना याहरन्त्येवं तस्यावने निजानस्य मतस्यः पाणी प्रापेरे।”

—शतपथ ब्राह्मण १.८.१.१

(ख) “श्रद्धादेवो वै मनुः”

—शतपथ ब्राह्मण—१.१४.१५

(ग) “यदा वै मनुतेऽप्य विजानाति नामत्वा०” —छान्दोग्य उप० ७.१८

(घ) “यदा वै श्रद्धाधाति अय मनुते नाश्रद्धयन् मनुते श्रद्धदेव०”

—छान्दोग्य उप० ७.१६

इस प्रकार प्रसाद जी ने धनेक प्राचीन ग्रंथों से विकीर्ण सामग्री का संकलन करके कामायनी की कथावस्तु को संजोया है तथा मनु, श्रद्धा एवं इडा से सम्बन्धित विविध प्रसंगों को शृंखलाबद्ध करके उन्हें काव्योपयोगी कथानक का रूप प्रदान किया है। यद्यपि कामायनी के कथानक के सूत्र धनेक प्राचीन ग्रंथों में विकीर्ण मिलते हैं, किन्तु प्रसाद ने मुख्यतया शतपथ ब्राह्मण तथा श्रीमद्भागवत का आश्रय लिया है। कामायनी के अन्तिम तीन सर्गों की रचना प्रत्यभिज्ञादर्शन में प्रतिपादित भ्रान्तदवाद के आधार पर हुई है।

कामायनी के कथानक को काव्योपयोगी रूप प्रदान करने के लिये प्रसाद जी ने प्राचीन ग्रन्थों में वर्तमान विविध प्रसंगों को यथोचित रूप में परिवर्तित कर दिया है और नयी उद्भावनाओं के योग से कथानक को नयी भूमि प्रदान की है। जलप्लावन की घटना शतपथ ब्राह्मण से प्रभावित है। शतपथ में मनु की नाव मत्स्य के पंख के सहारे हिमालय पर पहुँच जाती है,<sup>१</sup> किन्तु कामायनी में यह मत्स्य के चपेटे में हिमालय पर पहुँचती है।

ऋग्वेद, शतपथ ब्राह्मण तथा पुराणों में श्रद्धा मनु-पत्नी बतलायी गयी है, किन्तु प्रसाद ने उसके जन्म-स्थान (गान्धार देश), रूप, स्वभाव, दिनचर्या आदि की अनूठी कल्पनाएँ की हैं। भागवत<sup>२</sup> में श्रद्धा से मनु के दस पुत्रों की उत्पत्ति का उल्लेख मिलता है, किन्तु कामायनी में केवल एक ही पुत्र (मानव) का उल्लेख है। नवजात शिशु के प्रति श्रद्धा के अधिक आकर्षण से मनु-मन में ईर्ष्या-भाव का उद्भव 'प्रसाद' की मौलिक कल्पना है।

ऋग्वेद और शतपथ ब्राह्मण में इडा और मनु के सम्बन्ध का उल्लेख मात्र मिलता है। 'प्रसाद' ने इसे अधिक स्पष्ट एवं सजीव बना दिया है। मनु-इडा प्रसंग में कामायनी आधार-ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक ठोस मनोवैज्ञानिक भूमिका पर अधिक हृदयग्राही रूप में स्थित है।

शतपथ ब्राह्मण<sup>३</sup> की भाँति कामायनी में भी मनु हिंसात्मक यज्ञ करते हैं तथा 'किलात' और 'धाकुलि' पुरोहित का कार्य करते हैं। भागे उन्ही को प्रसाद ने सारस्वत प्रदेश की प्रजा का नेता बनाकर मनु के विरोधियों के रूप में उपस्थित किया है। इनके चरित्र की यह भूमिका कथानक के साथ अधिक संगत

१. देखिये, शतपथ ब्राह्मण—१, ८.१.५.६

२. देखिये, भागवत ६.१.११.

३. शतपथ ब्राह्मण १.१.४.१४-१५

बन गयी है। मनु के मन के निर्वेद को तीव्रता प्रदान करने में किलात और भाकुलि का विद्रोह अधिक सहायक सिद्ध हुआ है।

श्रद्धा का स्वप्न, मनु का युद्ध में ग्राहत होना, श्रद्धा का मनु के पास पहुँचना, उद्वेग से मनु का भाग जाना, श्रद्धा द्वारा मनु की खोज, फिर श्रद्धा द्वारा मनु को कैलास-शिखर पर ले जाना और अखण्ड आनन्द की प्राप्ति में सहायक होना आदि प्रसंग प्रसाद की मौलिक उद्भावनाएँ हैं। इससे स्पष्ट है कि प्रसाद ने विकीर्ण कथा-सूत्रों को एकत्र कर कामायनी का प्रौढ कथापट निर्मित किया है। इसमें कल्पना के रंगीन चित्रों की स्थिति बड़ी मनोहारिणी एवं प्रविस्मरणीय है।

इसके कथानक का मूल स्रोत वाल्मीकि रामायण है, पर कालिदास के रघुवश और भवभूति के उत्तररामचरित का प्रभाव अनुपेक्षणीय है। इसमें सीता के निर्वासन की कथा है, किन्तु सुधारो और परिवर्तनो

५. वैदेही-वनवास के योग से कई प्रसंग नवीन—जैसे लगने लगे हैं। मूल स्रोतों में सीता के निर्वासन का सारा उत्तरदायित्व राम पर रहा है, किन्तु वैदेही वनवास में सीता-निर्वासन वसिष्ठ, कौसल्या, कैंकेयी, सुमित्रा, भरत, लक्ष्मण, शत्रुघ्न, माण्डवी, उर्मिला, धृतिकीर्ति आदि सभी से सम्बन्धित किया गया है। सीता को आश्रम में भेजने से पूर्व राम अपने भाइयों के साथ मन्त्रणा-गृह में सीता-विषयक लोकापवाद पर विचार करते हैं और गृह वसिष्ठ से भी परामर्श लेते हैं। इस कृति में कवि ने लोकापवाद को जनमत की भूमिका पर प्रतिष्ठित करके बहुत शक्तिशाली और अनुपेक्षणीय बनाने का प्रयत्न किया है। आधार-ग्रन्थों में लोकापवाद सीता-निर्वासन के लिए अपर्याप्त कारण प्रतीत होता है, किन्तु वैदेही-वनवास में लवणामुर और उसके सहायकों का भी लोकापवाद में हाथ दिखाकर 'हरिप्रौढ' ने परित्याग के कारण को प्रभावशाली बना दिया है।<sup>१</sup>

वाल्मीकिरामायण और रघुवश में निर्वासन से पूर्व सीता ने ऋषि-मुनियों के आश्रमों को देखने की इच्छा प्रकट की है।<sup>२</sup> उत्तररामचरित में ऋषि के आश्रम से राम की माताओं ने राम को सीता की दोहद (इच्छा) की

१. देखिये, वैदेही-वनवास ३.६६, ७०, ७३

२. (क) बा० रा०, उत्तरकाण्ड ४२ ३३

(ख) रघुवश, १४.२८

पूति के लिए सदेश-मात्र भेजा है,<sup>१</sup> किन्तु सीता की तपोवन-दर्शन-लालसा के साथ निर्वासन मेल नहीं खाता। आघार-ग्रन्थों में सीता को लोकापवाद से भ्रवगत नहीं होने दिया है, किन्तु यहाँ सीता को परिस्थिति की पूर्ण भ्रवगति है। इसके अतिरिक्त वैदेही-वनवास में प्रसव-काल में रानियों को कुलपति आश्रम में भेजने की प्राचीन प्रथा की नवीन उद्भावना की गयी है।<sup>२</sup>

इस प्रकार की नवीनताओं ने राम और सीता, दोनों के धरित्र को ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया है। यहाँ राम सीता को धोखा देने के कलक से मुक्त हैं। सीता को भी अनुताप के लिए भ्रवसर नहीं दिया जाता। यह लोकापवादजनित गम्भीर परिस्थिति से परिचित होकर वन-गमन के लिए सहर्ष तैयार हो जाती है। आघार-ग्रन्थों में सीता-वनगमन का दृश्य अत्यन्त करुणाजनक है, किन्तु वैदेही-वनवास में धोखे और और कठोरता के भाव को निकाल कर उत्साह और गौरव की भावनाओं का सन्निवेश किया गया है। वनगमन के समय सीता को गुरुजनो से आशीर्वाद प्राप्त होता है और अयोध्या की सजघज और प्रजा की मगत-कामना सीता के उत्साह को उत्कर्ष प्रदान करती है।

वैदेही-वनवास की सीता अबला नहीं है जो लोकापवाद के भय से धोखे और कठोरता से निकाल दी गयी है, वरन् वह एक गौरवशालिनी आदर्श नारी है। आघार-ग्रन्थों में लक्ष्मण सीता को वन में असहाय छोड़ जाते हैं, किन्तु यहाँ वे सीता को स्वयं वाल्मीकि के पास ले जाकर उन्हें सौंपकर लौटते हैं। वाल्मीकि स्वागतपूर्वक आश्रम में सीता के आवासादि की समुचित व्यवस्था करते हैं।

लवणामुर के वध के लिए जाते हुए शत्रुघ्न मार्ग में वाल्मीकि-आश्रम में ठहरते हैं। यह प्रसंग वैदेही-वनवास में भी पाया जाता है। उत्तररामचरित में यह प्रसंग नहीं मिलता तथा वाल्मीकिरामायण और रघुवश में इस भ्रवसर पर सीता और शत्रुघ्न का कोई वार्तालाप नहीं दिखलाया गया, किन्तु वैदेही वन-वास में इस भ्रवसर पर सीता समग्र परिवार, परिजन एवं प्रजा के विषय में कुशल-समाचार प्राप्त करती हैं।

वैदेही-वनवास में शत्रुघ्न के विदा हो जाने पर उसी दिन सीता पुत्रों को जन्म देती हैं<sup>३</sup> किन्तु रामायण और रघुवश में शत्रुघ्न सीता के पुत्र-

१. उत्तररामचरित अंक १, पृ० ६

२. वैदेही-वनवास

३. वैदेही-वनवास ११.१८

युगल के जन्म का समाचार आश्रम से विदा होने से पूर्व ही प्राप्त कर लेते हैं।<sup>१</sup>

वाल्मीकि रामायण के अनुसार वंदेही-वनवास में भी शत्रुघ्न लवणा-सुर के वध के पश्चात् अयोध्या लौटते समय भी वाल्मीकि-आश्रम में ठहरते हैं। वे वहाँ लव-कुश के मुख से राम-कथा सुनते हैं। रघुवश में इस अवसर पर शत्रुघ्न के आश्रम में ठहरने का कोई उल्लेख नहीं है। आघार-अर्थों में शत्रुघ्न-वध दिखाया गया है, किन्तु 'हरिभौष' ने युगानुकूल न होने से इस घटना को छोड़ दिया है।

रामायण, रघुवश और उत्तररामचरित की भाँति वंदेही वनवास में भी भ्रमभेद यज्ञ के अवसर पर सीता वाल्मीकि ऋषि और अपने पुत्रों सहित अयोध्या आती है, किन्तु वंदेही-वनवास में वह रामायण और रघुवश की भाँति पृथ्वी में न समा कर, दिव्य ज्योति में परिणत हो जाती है।<sup>२</sup> रामायण और रघुवश की भाँति वंदेही-वनवास का कथानक दुःस्वान्त है।

वंदेही-वनवास की कथावस्तु व्यापक न होते हुए भी गतिशील है। इसमें भ्रानुपगिक घटनाएँ कम हैं, किन्तु जो हैं वे मुख्य कथानक से सहज रूप से संबद्ध हैं। हरिभौष की वस्तु-कल्पना में आदर्शमयी नवीनता है जो युगानुरूप है।

यह कहा जा चुका है कि कृष्णायन में रामचरितमानस की शैली में कृष्ण-कथा का प्रणयन हुआ है। मानस की भाँति कथानक सात कांडों में विभक्त है : (१) भवतरण कांड, (२) मथुरा-कांड, (३) द्वारवा-कांड, (४) वंदेही-वनवास कांड, (५) गीता-कांड, (६) जय-कांड, और (७) आरोहण-कांड।

भवतरण-कांड में कृष्ण के बाल-चरित्र का वर्णन श्रीमद्भागवत और सूर-सागर के आघार पर किया गया है, किन्तु बाल-लीला वर्णन में वास्तविकता और व्यावहारिकता लाने के प्रयत्नों में मिश्र जी की मौलिकता स्मरणीय है। मथुरा-काण्ड की विविध-घटनाओं में प्रमुखतया भागवत की छाया है, किन्तु सूरसागर के मौलिक वर्णनों का पुट भी भा गया है। घटनाओं के पूर्वपर सम्बन्ध की योजना में भी कवि की मौलिकता अविस्मरणीय है। उज्जयिनी में सान्दीपनि

१ वा० रा०-उत्तरकांड, ६६, १, ६६ ७१२ तथा रघुवश—१५, १३ १४  
२. वंदेही-वनवास—१८.४०

पूति के लिए सदेश-मात्र भेजा है,<sup>१</sup> किन्तु सीता की तपोवन-दर्शन-लालसा के साथ निर्वासन मेल नहीं खाता। आघार-ग्रन्थो में सीता को लोकापवाद से भ्रम-गत नहीं होने दिया है, किन्तु यहाँ सीता को परिस्थिति की पूर्ण भ्रमगति है। इसके अतिरिक्त वैदेही-वनवास में प्रसव-काल में रानियो को कुलपति आश्रम में भेजने की प्राचीन प्रथा की नवीन उद्भावना की गयी है।<sup>२</sup>

इस प्रकार की नवीनताओं ने राम और सीता, दोनों के चरित्र को ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया है। यहाँ राम सीता को छोड़ा देने के कलक से मुक्त हैं। सीता को भी अनुताप के लिए भ्रमसर नहीं दिया जाता। यह लोकापवादजनित गम्भीर परिस्थिति से परिचित होकर वन-गमन के लिए सहर्ष तैयार हो जाती है। आघार-ग्रन्थो में सीता-वनगमन का दृश्य अत्यन्त करुणाजनक है, किन्तु वैदेही-वनवास में घोखे और और कठोरता के भाव को निकाल कर उरसाह और गौरव की भावनाओं का सन्निवेश किया गया है। वनगमन के समय सीता को गुरुजनों से आशीर्वाद प्राप्त होता है और अयोध्या की सजघज और प्रजा की मंगल-कामना सीता के उत्साह को उत्कर्ष प्रदान करती है।

वैदेही-वनवास की सीता भ्रमला नहीं है जो लोकापवाद के भय से घोखे और कठोरता से निकाल दी गयी है, बल्कि वह एक गौरवशालिनी आदर्श नारी है। आघार-ग्रन्थो में लक्ष्मण सीता को वन में असहाय छोड़ जाते हैं, किन्तु यहाँ वे सीता को स्वयं वाल्मीकि के पास ले जाकर उन्हें सौंपकर लौटते हैं। वाल्मीकि स्वागतपूर्वक आश्रम में सीता के आवासादि की समुचित व्यवस्था करते हैं।

लवणामुर के बध के लिए जाते हुए शत्रुघ्न मार्ग में वाल्मीकि-आश्रम में ठहरते हैं। यह प्रसंग वैदेही-वनवास में भी पाया जाता है। उत्तररामचरित में यह प्रसंग नहीं मिलता तथा वाल्मीकिरामायण और रघुवश में इस भ्रमसर पर सीता और शत्रुघ्न का कोई बार्तालाप नहीं दिखलाया गया, किन्तु वैदेही वन-वास में इस भ्रमसर पर सीता समग्र परिवार, परिजन एवं प्रजा के विषय में कुशल-समाचार प्राप्त करती हैं।

वैदेही-वनवास में शत्रुघ्न के विदा हो जाने पर उसी दिन सीता पुत्रों को जन्म देती है<sup>३</sup> किन्तु रामायण और रघुवश में शत्रुघ्न सीता के पुन-

१. उत्तररामचरित अंक १, पृ० ६

२. वैदेही-वनवास

३. वैदेही वनवास ११ १८

युगल के जन्म का समाचार आश्रम से बिदा होने से पूर्व ही प्राप्त कर लेते हैं।<sup>१</sup>

वाल्मीकि रामायण के अनुसार वैदेही-वनवास में भी शत्रुघ्न सबखा-मुर के वध के पश्चात् अयोध्या लौटते समय भी वाल्मीकि-आश्रम में ठहरते हैं। वे वहाँ लव-कुश के मुख से राम-कथा सुनते हैं। रघुवश में इस अवसर पर शत्रुघ्न के आश्रम में ठहरने का कोई उल्लेख नहीं है। आघार-ग्रन्थों में शत्रुघ्न-वध दिखाया गया है, किन्तु 'हरिश्चोष' ने युगानुकूल न होने से इस घटना को छोड़ दिया है।

रामायण, रघुवश और उत्तररामचरित की भाँति वैदेही वनवास में भी अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर सीता वाल्मीकि ऋषि और अपने पुत्रों सहित अयोध्या आती हैं, किन्तु वैदेही-वनवास में वह रामायण और रघुवश की भाँति पृथ्वी में न समा कर, दिव्य ज्योति में परिणत हो जाती है।<sup>२</sup> रामायण और रघुवश की भाँति वैदेही-वनवास का कथानक दु खान्त है।

वैदेही वनवास की कथावस्तु व्यापक न होते हुए भी गतिशील है। इसमें आनुपगिक घटनाएँ कम हैं, किन्तु जो हैं वे मुख्य कथानक से सहजरूप से संबद्ध हैं। हरिश्चोष की वस्तु-कल्पना में आदर्शमयी नवीनता है जो युगानुरूप है।

यह कहा जा चुका है कि कृष्णायन में रामचरितमानस की शैली में कृष्ण-कथा का प्रणयन हुआ है। मानस की भाँति

६ कृष्णायन कथानक सात कांडों में विभक्त है : (१) अवतरण कांड, (२) मथुरा-कांड, (३) द्वारका-कांड, (४) पूजा-कांड, (५) गीता-कांड, (६) जय-कांड, और (७) आरोहण-कांड।

अवतरण-कांड में कृष्ण के बाल-चरित्र का वर्णन श्रीमद्भागवत और सूर-सागर के आघार पर किया गया है, किन्तु बाल-लीला वर्णन में वास्तविकता और व्यावहारिकता लाने के प्रयत्नों में मिश्र जी की मौलिकता स्मरणीय है। मथुरा-काण्ड की विविध-घटनाओं में प्रमुखतया भागवत की छाँया है, किन्तु सूरसागर के मौलिक वर्णनों का पुट भी आ गया है। घटनाओं के पूर्वापर सम्बन्ध की योजना में भी कवि की मौलिकता अविस्मरणीय है। उज्जयिनी में सान्दीपनि

१ बा० रा०-उत्तरकांड, ६६, १, ६६ १२ तथा रघुवश—१५, १३-१४

२, वैदेही-वनवास—१८, ४०



के आथम मे कृष्ण-शिक्षा की योजना पर्याप्त मौलिकता लिए हुए है । इस घटना से मयुरा-कांड और द्वारका-कांड का सगठन बडे स्वामाविक ढग से हो गया है । द्वारका-कांड मे अनेक राजकुमारियों के साथ कृष्ण-विवाह की योजना मित्र-वृद्धि और शत्रु-दमन के लिये की गई है । यहाँ राजनीतिक पृष्ठभूमि भी उपेशणीय नहीं है ।

कृष्णायन के अन्तिम चार कांडों की कथावस्तु महाभारत से प्रभावित है । इस प्रकार मित्र जी ने मागवत और महाभारत की कृष्ण-कथाओं को एकस्थ करने का सराहनीय प्रयत्न किया है । इतिहासी-परिणय के अवसर पर कौरव-पांडवों की गति-विधि का परिचय प्राप्त करने के लिये अक्रूर का हस्तिनापुर जाना कवि की एक मौलिक उद्भावना है । इससे द्वारका-कांड परवर्ती कांडों से सुसंबन्धित हो जाता है । द्वारका की घटनाओं और कौरव-पांडवों के युद्ध से सबन्धित प्रसंगों में भी प्रबन्ध-कौशल ( सबन्ध-निर्वाह ) का योग रहा है ।

महाभारत और कृष्णायन का भेद स्पष्ट है . महाभारत कृष्ण के लिये नहीं लिखा गया, अतएव उसमें कृष्णचरित्र की प्रधानता का प्रश्न ही नहीं है, किन्तु कृष्णायन में आरम्भ से अन्त तक कृष्ण के नायकत्व की प्रेरणा अग्रसर रही है । कृष्णायन की विशेषता यह है कि महाभारत के कथानक को ही इस प्रकार संयोजित किया है कि कृष्ण-चरित्र प्रधान हो गया है ।

पूजा-कांड की अनेक घटनाएँ, जैसे राजसूय यज्ञ, धूतश्रीडा, द्रौपदी-धीर-हरण आदि महाभारत से ली गयी हैं । गीता-कांड मे मुख्य कथानक बाधित हो गया है । यहाँ कृष्ण का विस्तृत दार्शनिक उपदेश दोषपूर्ण है । इस कांड में कुक्षेत्र में सूर्य-ग्रहण के अवसर पर नन्द, यशोदा, राधा, आदि अजवासियों से कृष्ण की मेंट भी कवि-प्रतिभा की मौलिक खेला है ।

जय-कांड की कथावस्तु महाभारत पर भाधुत है । यहाँ कौरव-पांडव सबन्धी घटनाओं को कृष्ण-कथा के प्रवाह में डाल कर कृष्णायन के नाम को सार्थक करने का सफल प्रयत्न दृष्टिगोचर होता है । महाकाव्य की विविध घटनाएँ कृष्णायन के प्रबन्ध-प्रवाह में बडे कौशल से नियोजित की गयी हैं ।

अरोहण-कांड की घटनाओं को विस्तार नहीं मिला । महाभारत के प्रसंगों को मौलिक नियोजना मिली है । भीष्म का उपदेश एव मैत्रेय के समक्ष कृष्ण का जीवन-दर्शन मौलिक होने के साथ-साथ काव्य-सौन्दर्य से युक्त भी है ।

अतएव यह कहना समीचीन होगा कि मिश्रजी ने कृष्ण-विषयक विकीर्ण सामग्री को कुशलता से सबद्ध एव नियोजित किया है और उसे महाकाव्य के कथानक के रूप में प्रस्तुत करके साहित्य के क्षेत्र में सहस्राब्दियों के लटकते हुए भ्रमाव को पूर्ति की है।

इसकी कथावस्तु का मुख्य आधार रामायण के अयोध्या-कांड की कथा है। मिश्रजी का लक्ष्य भरत को नायकत्व प्रदान करना रहा है, इसलिए उन्होंने परम्परागत राम-कथा के उसी अंश को चुना है जिसका प्रत्यक्ष संबन्ध भरत से है।

कवि ने महाकाव्य के लक्ष्य की पूर्ति के लिए कुछ नवीन उद्भावनाएँ भी की हैं। आरम्भ में भरत और मादवी का प्रेमालाप, केकय देश में अपने मामा युधाजित् के साथ भरत का मृगया के लिए हिमालय में जाना और ग्राह्य मृग की करुणा-जनक दशा से प्रभावित होकर हिसावृत्ति की निन्दा करना आदि प्रसंग प्राचीन साहित्य के अनुकरण में लिखे जाने पर भी मौलिकता से वंचित नहीं है।

निहाल से लौटने पर भरत की राम से भेंट तक की कथा-वस्तु रामायण से ली गयी है, किन्तु यत्र-तत्र परिवर्तन भी किये गये हैं। साकेत सन्त में युधाजित् के कहने पर भरत केकय देश में पहुँचते हैं, इसलिए राम के राज्याभिषेक के समय भरत की अनुपस्थिति के कारण दशरथ के व्यवहार में सदेह के लिए विशेष अवकाश नहीं रहता। मथुरा की कुटिल नीति में भी मिश्र जी ने भरत के मामा युधाजित् का विशेष हाथ बताया है —

हैं धन्य मथुरा ही यह, यद्यपि दासों की बारा।

जो समझ गई सब बातें, पाकर बस एक इशारा ॥<sup>१</sup>

कैकेयी-वसिष्ठ-सवाद तथा कैकेयी का पति के साथ सती होने के लिए उद्यत होना कवि की मौलिक उद्भावनाएँ हैं।

चित्रकूट में भरत-राम का मिलन परम्परागत है, किन्तु भरत के आगमन की सूचना राम को कोलो द्वारा पहले ही दिला दी गयी है। इसलिए लक्ष्मण के सन्देह-जन्य शोक को भवसर नहीं मिलता। चित्रकूट की वृद्धता से पूर्व भरत और राम एकान्त में मिलते हैं और एक-दूसरे के अन्तर को टटोलने का अवसर प्राप्त करते हैं। इस समा के निष्पन्न रहे मन्त्राङ्ग हैं।

समग्र निर्णय भरत पर डाल दिया गया है। यहाँ रामायण की तरह राम भरत को राज्य सँभालने का आदेश नहीं देते अपितु अपने ऊपर दायित्व आ जाने से भरत स्वयं ही प्रभु-इच्छा के सामने अपने को अर्पित कर देते हैं। राम की चरण-पादुकाओं के सहारे चौदह वर्ष तक राज्य-भार सँभालते हुए भरत की दिन-चर्या का विशद-चित्रण कवि की मौलिकता का अङ्ग है।

भरत हनुमान से सीता-हरण और लक्ष्मण-मूर्च्छा की सूचना प्राप्त करते हैं लका में जाकर राम की सहायता के लिए उद्यत होते हैं, वसिष्ठ से दिव्य-दृष्टि पाकर राम द्वारा लका-विजय का दृश्य देखते हैं और अन्त में राम से मिलते हैं। ये सब घटनाएँ साकेत के आधार पर संक्षेप से घण्टित हैं। उपसंहार में तपस्विनी मादवी और साकेत-सत भरत का मिलन भी कवि की अपनी सूझ है।

सम्पूर्ण कथा रामायण की आधार-भूमि पर विकसित हुई है, जिसका  
 ८ रामकथा अवसान राम के पुनरागमन के पश्चात् राज-  
 कल्पलता तिलक की शुभ वेला में हुआ है जो भारतीय काव्य  
 शास्त्र की सुखान्त प्रणाली का ही प्रतिरूप है।

यह ठीक है कि इस महाकाव्य की मूल प्रेरणा वाल्मीकि कृत रामायण की कथा से मिली है, किन्तु इस पर निकटतम प्रभाव 'रामचरिताम्बि-रत्नम्' का है, जो इसी कवि की अनुपम कृति है। यह संस्कृत महाकाव्य है।

कथानक की मूल प्रेरणा का स्रोत रामायण होते हुए भी रामकथा का प्रणयन-प्रयत्न अनेक दृष्टियों से मौलिक है। वर्तमान युग में वह काव्य-कौशल अभिनन्दनीय है। खड़ीबोली महाकाव्यों में, समुचित प्रकाश पाकर, यह कृति अपना उचित स्थान प्राप्त कर लेगी, इस सम्बन्ध में लेखिका को सदेह नहीं है।

कविकृत संस्कृत प्रबन्ध काव्य 'रामचरिताम्बिरत्नम्' ने रामकथा के सभी मौलिक अंशों को प्रभावित किया है। इस दृष्टि से १३ वाँ और १६ वाँ विशेष रूप से स्मरणीय है।

इसके कथानक का मूल स्रोत महाभारत का नलोपाख्यान है। इसी के आधार पर 'नैपथीयचरितम्' जैसा महाकाव्य संस्कृत  
 ९. दमयन्ती में लिखा गया था। आधुनिक कवियों में से पुरोहित प्रतापनारायण का ध्यान भी इस कथानक ने आकृष्ट किया, किन्तु वह नल के चरित्र को ही अधिक दीप्ति प्रदान कर सका। साकेत,

यशोधरा आदि का रग-दग देखकर श्री ताराचन्द्र हारीत वा ध्यान दमयन्ती की और गया और हारीत जी ने नलोपाख्यान से बहे आते हुए कथानक की नायिका उसी को बना डाला । इसमें सदेह नहीं कि दमयन्ती उन थोड़ी सी नारियों में से है जिन्होंने भारत को गौरव प्रदान किया ।

हारीत जी ने मूल कथानक में कुछ मौलिक परिवर्तन कर दिये हैं । प्रथम सर्ग का प्रारम्भ ही मौलिक हास-परिहास के वातावरण से हुआ है । दूसरे सर्ग का नारद-भीम-संवाद भी सस्कृत-श्रोतों में अनुपलभ्य है । नल के निमित्त नल के भनुज पुष्कर का दमयन्ती को हरण करके लाने का प्रसंग भी कवि की मौलिक उद्भावना है । तीसरे सर्ग के मृगया-प्रसंग में भी कवि-कल्पना की खेला है । मृगया के समय नल को अपनी हिंसात्मक प्रवृत्ति पर अनुताप होना और वन के सुरम्य वातावरण में दमयन्ती के स्मरण से व्याकुल हो उठना आदि भी मौलिक योजनाएँ हैं । स्वयंवर में सखी केशिनी<sup>१</sup> द्वारा दमयन्ती को राजाओं का परिचय भी कवि की मौलिक उद्भावना है । 'नैपथीयचरितम्' में यह कार्य सरस्वती द्वारा कराया गया है ।

अष्टम<sup>२</sup> सर्ग में वर्णित पुष्कर-कुमुदिनी एवं कर्ण-केशिनी के विवाह के प्रसंग भी महाभारत और 'नैपथ' में नहीं मिलते । ध्रुव-श्रीढा के समय नल के सामने पुष्कर द्वारा रखी गयी चौदह वर्ष के वनवास की शर्त का उल्लेख भी नलोपाख्यान में नहीं है । समवत कवि ने इसकी कल्पना रामकथा के अनुकरण में की है ।

दशम सर्ग के अन्तर्गत निपथ के एक अहेरी से नल द्वारा निपथ का वृत्तान्त उपलब्ध होने का प्रसंग भी कवि की अपनी सूझ है । नल के वनवास से पुष्कर के दुःखी होने, नल की अनुपस्थिति में साधुभाव से राज्य संचालन करने तथा अपने दूतों से नल की खोज कराने के प्रसंग भी कल्पना-प्रसूत हैं । इन उद्भावनाओं से कवि ने पुष्कर के चरित्र को ऊँचा उठा दिया है । चारित्रिक परिपाश्व में ही कवि ने, त्रयोदश सर्ग में, पुष्कर द्वारा दमयन्ती से क्षमा याचना करायी है ।

पक्षियों द्वारा नलोत्तरीय-हरण तथा कर्कोटक द्वारा नल के विरूपण के प्रसंगों में भी पर्याप्त परिवर्तन कर दिया गया है । इन उद्भावनाओं के आघार पर हम इस रचना के सस्कृत-श्रोतों का भी अनुमान कर सकते हैं ।

१. दमयन्ती, सर्ग ७

२. दमयन्ती, पृ० १५१

अधिकांश, विभीषण से रावण के पुत्र अरिभद्र का युद्ध, विभीषण की पराजय और अन्त में अरिभद्र की अक्षयता में लंका की स्वाधीनता की प्रतिष्ठा आदि के वर्णन मौलिक सौन्दर्य से युक्त हैं ।<sup>१</sup>

कथानक का मूलधार वाल्मीकि रामायण है, किन्तु विकास में कवि ने अपनी मौलिक क्षमताओं का कुशल उपयोग किया है। वस्तु-प्रवाह में कही है तो कही मदता भी है। जिस स्थल पर रावण का चरित्र प्रमुख हुआ है वहाँ कथा मथर गति से चलती है, अन्यत्र उसमें समुचित प्रवाह मिलता है।

रावण महाकाव्य में हमारे सामने रावण के चरित्र का उज्ज्वल एवं प्रभावशाली रूप ही सामने आता है। कवि ने रावण के चरित्र को अपरिभय पराक्रम, धृष्ट, उत्साह, लोकोत्तर शौर्य, धूट स्वाभिमान एवं प्रौढ़ पांडित्य से युक्त प्रदर्शित किया है। सीतापहरण में मात्र वैरवप्रशोधन की भावना दिखायी गयी है। रावण सीता को लंका में बन्दिनी अवश्य बनाता है किन्तु व्यवहार को शिष्टता से संचित नहीं होने देता।

विभीषण के चरित्र में कवि का दृष्टिकोण नवीन है अन्तिम तीन सर्गों में विभीषण की ही प्रधानता मिली है। विभीषण के चरित्र में विश्वासघात, बन्धु विरोध, राज्यलिप्सा और कुत्सित वासनाएँ दिखाकर उसे स्वार्थी और देशद्रोही व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। इस प्रकार तुलसी के दृष्टिकोण का स्पष्ट विरोध किया गया दिखाई देता है। तुलसीदास ने विभीषण के भवगुणों को रामभक्त की दृष्टि से देखा है, किन्तु रावण महाकाव्य के रचयिता ने यथाथंवादी दृष्टि से देखा है।

‘जयभारत’ की कथावस्तु का मुख्याधार महाभारत है। इसमें नकुल के वृत्तान्त और कौरव-पांडवों के जन्म से लेकर

७. जयभारत पांडवों के स्वर्गारोहण तक की कथा कही गयी है।

कवि ने महाभारत की उन्ही घटनाओं को प्रमुखतः लिया है जिनका सम्बन्ध कौरव-पांडवों से है। उसने शकुन्तला, नल, सावित्री, विदुला आदि के उपाख्यानो को छोड़ दिया है।

महाभारत का कथानक इतना व्यापक और जटिल है कि उसे एक ही रचना में प्रबन्धरूप से नियोजित करना दुस्साध्य कार्य है। इस घटनासकुलता के कारण गुप्त जी को समासशीली अपनाती पड़ी है। फिर भी मुख्य कथा और प्रसंगों में ताल-मेल पैदा करने का प्रयास किया गया है और वह सरा-

हनीय है। प्रसंगों में आवश्यकता और अनावश्यकता की नीति से जो ग्रहण और त्याग किया गया है वह कौशल-पूर्ण है और अन्विति-सूत्र को जोड़ने वाला है।

कवि स्थानाभाव के कारण मुख्य कथा के कई मर्म-स्थलों पर आवश्यक प्रकाश डालने में असमर्थ रहा है। उदाहरण के लिए कौरव-पांडवों के महायुद्ध-वर्णन को ले सकते हैं जो संक्षिप्त होकर एक ही छोटे सर्ग में सिकुड़ गया है। कथा के लोम और विस्तारमोह के कारण कहीं-कहीं अधिक इतिवृत्तात्मकता घाने से कथानक नीरस होने के दोष से बच नहीं सका है।

महाभारत की अलौकिक घटनाओं को कवि ने परम्परागत रूप में ही अपनाया है, फिर भी कुछ अतिमानवीय और अतिप्राकृतिक प्रसंग स्वभाविकता के मार्ग पर प्रेरित किये गये हैं जो समाज की मर्यादा के अनुकूल भी है और बुद्धिप्राह्य भी है। द्रौपदी को अर्जुन की ही पत्नी<sup>१</sup> स्वीकार करके इसी लोक-मर्यादा की रक्षा की गयी है। हिडिम्बा के चरित्र में भी स्वाभाविकता खाने का प्रयत्न स्पष्ट है। शूघर द्रौपदी-धीर-हरण के प्रसंग में कवि ने मनो-वैज्ञानिक पीठिका प्रस्तुत की है।<sup>२</sup> इसी प्रकार कुछ अन्य वर्णनों में भी कवि-प्रतिभा का मौलिक योग अविस्मरणीय है।

पावती का मूलाधार कालिदासकृत कुमारसम्भव है। कुछ स्थलों पर शिवपुराण का भी प्रभाव है और कुछ मोड़ों में नवीन युगोचित उद्भावनाएँ हैं।

## ८. पावती

कुमारसम्भव में कथानक का आरम्भ हिमालय-वर्णन से होता है और कुमार-द्वारा तारकासुर के वध में उसकी समाप्ति हाँ जाती है। पावती की कथावस्तु इससे भी आगे चलती है और जयन्त-प्रभिषेक, विजय-महोत्सव, तारक-पुत्रों द्वारा त्रिपुर (राजत, आयस और काचन) की स्थापना, शिव द्वारा उनका उद्धार, शिव धर्म आदि के वर्णनों का भी समाहार करता है। कुमार-सम्भव की सम्पूर्ण कथा (जो १७ सर्गों में वर्णित है) पावती में प्रथम सत्रह सर्गों में ही समाविष्ट कर दी गयी है। पावती के इस अंश पर कुमारसम्भव का गहन प्रभाव है, किन्तु अन्तिम दस सर्गों में पर्याप्त मौलिकता है।

कुमार कार्तिकेय के जन्म की कथा कुमारसम्भव और शिवपुराण दोनों से प्रभावित है, फिर भी मौलिक उद्भावना से युक्त है। आधार-ग्रन्थों में यह कथा नितान्त अतिमानवीय एवं अलौकिक है, किन्तु पावतीकार ने इसे बुद्धि-

१. देखिये, जयभारत, सद्यवेध, पृ० ११०

२. वही, धूत, पृ० १३८

अधिवार, विभीषण से रावण के पुत्र भरिभर्दन का युद्ध, विभीषण की पराजय और अन्त में भरिभर्दन की अघ्यक्षता में लका की स्वाधीनता की प्रतिष्ठा आदि के वर्णन मौलिक सौन्दर्य से युक्त हैं ।<sup>१</sup>

कथानक का मूलाधार वाल्मीकि रामायण है, किन्तु विकास में कवि ने अपनी मौलिक क्षमताओं का कुशल उपयोग किया है। वस्तु-प्रवाह में कही है तो नहीं मदता भी है। जिस स्थल पर रावण का चरित्र प्रमुख हुआ है वहाँ कथा मथर गति से चलती है, अन्यत्र उसमें समुचित प्रवाह मिलता है।

रावण महाकाव्य में हमारे सामने रावण के चरित्र का उज्ज्वल एवं प्रभावशाली रूप ही सामने आता है। कवि ने रावण के चरित्र को अपरिमय पराक्रम, अदम्य उत्साह, लोकोत्तर शौर्य, अटूट स्वाभिमान एवं प्रौढ़ पांडित्य से युक्त प्रदर्शित किया है। सीतापहरण में मात्र वैभवप्रशोधन की भावना दिखायी गयी है। रावण सीता को लका में वन्दिनी अवश्य बनाता है किन्तु व्यवहार को शिष्टता से वचित नहीं होने देता।

विभीषण के चरित्र में कवि का दृष्टिकोण नवीन है अन्तिम तीन सर्गों में विभीषण को ही प्रधानता मिली है। विभीषण के चरित्र में विश्वासघात, बन्धु विरोध, राज्यलिप्सा और कुत्सित वासनाएँ दिखाकर उसे स्वार्थी और देशद्रोही व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। इस प्रकार तुलसी के दृष्टिकोण का स्पष्ट विरोध किया गया दिखाई देता है। तुलसीदास ने विभीषण के भवगुणों को रामभक्त की दृष्टि से देखा है, किन्तु रावण महाकाव्य के रचयिता ने यथार्थवादी दृष्टि से देखा है।

‘जयभारत’ की कथावस्तु का मुख्याधार महाभारत है। इसमें नकुन के वृत्तान्त और कौरव पांडवों के जन्म से लेकर

७ जयभारत पांडवों के स्वर्गारोहण तक की कथा कही गयी है।

कवि ने महाभारत की उन्हीं घटनाओं को प्रमुखतः लिया है जिनका सम्बन्ध कौरव-पांडवों से है। उसने शकुन्तला, नल, सावित्री, विदुला आदि के उपाख्यानों को छोड़ दिया है।

महाभारत का कथानक इतना व्यापक और जटिल है कि उसे एक ही रचना में प्रबन्धरूप से नियोजित करना दुस्साध्य कार्य है। इस घटनासकुलता के कारण गुप्त जी को समासशैली अपनानी पड़ी है। फिर भी मुख्य कथा और प्रसंगों में ताल-मेल पैदा करने का प्रयास किया गया है और वह सरा-

होय है। प्रसंगों में आवश्यकता और अनावश्यकता की नीति से जो ग्रहण और त्याग किया गया है वह कौशल-पूर्ण है और अन्विनि-मूल की जोड़ने वाला है।

कवि स्थानानाव के कारण मुख्य कथा के कई मर्म-स्थलों पर आवश्यक प्रकाश डालने में असमर्थ रहा है। उदाहरण के लिए कौरव-पांडवों के महापुरुष-वर्णन को ले सकते हैं जो मरिचक होकर एक ही छोटे मार्ग में सिबुद्ध गया है। कथा के सोम और विस्तारमोह के कारण वहीं-वही अधिक इतिवृत्तात्मकता माने से कथानक नीरस होने के दोष से बच नहीं सका है।

महामारत की अलौकिक घटनाओं को कवि ने परम्परागत रूप में ही अपनाया है, फिर भी कुछ अतिमानवीय और अतिप्राकृतिक प्रसंग स्वभाविकता के मार्ग पर प्रेरित किये गये हैं जो समाज की मर्यादा के अनुकूल भी हैं और बुद्धिवाह्य भी हैं। द्रौपदी को अर्जुन की ही पत्नी<sup>१</sup> स्वीकार करके इसी लोक-मर्यादा की रक्षा की गयी है। हिडिम्बा के चरित्र में भी स्वभाविकता माने का प्रयत्न स्पष्ट है। दशरथ द्रौपदी-वीर-हरण के प्रसंग में कवि ने मनो-वैज्ञानिक पीठिका प्रस्तुत की है।<sup>२</sup> इसी प्रकार कुछ अन्य वर्णनों में भी कवि-प्रतिभा का मौलिक योग अविस्मरणीय है।

पार्वती का मूलाधार कालिदासवृत्त कुमारसम्भव है। कुछ स्थलों पर

८. पार्वती

शिवपुराण का भी प्रभाव है और कुछ मोर्दा में नवीन युगोचित उद्भावनाएँ हैं।

कुमारसम्भव में कथानक का धारम्भ हिमालय-वर्णन से होता है और कुमार-द्वारा तारकामुर के वध में उसकी समाप्ति हो जाती है। पार्वती की कथावस्तु इससे भी धागे चलती है और जयन्त-प्रभियेक, विजय-महोत्सव, तारक-पुत्रों द्वारा त्रिपुर (राजत, भायस और कांचन) की स्थापना, शिव द्वारा उनका उद्धार, शिव धर्म आदि के वर्णनों का भी समाहार करती है। कुमारसम्भव की सम्पूर्ण कथा (जो १७ सर्गों में वखित है) पार्वती से प्रथम सत्रह सर्गों में ही समाधिष्ट क रदी गयी है। पार्वती के इस अंश पर कुमारसम्भव का गहन प्रभाव है, किन्तु अन्तिम दस सर्गों में पर्याप्त मौलिकता है।

कुमार कालिकेय के जन्म की कथा कुमारसम्भव और शिवपुराण दोनों से प्रभावित है, फिर भी मौलिक उद्भावना से युक्त है। आचार-प्रथो में यह कथा नितान्त अतिमानवीय एवं अलौकिक है, किन्तु पार्वतीकार ने इसे बुद्धि-

१. देखिये, जयभारत, सठवर्षेय, पृ० ११०

२ वही, छूत, पृ० १३८



ग्राह्य बनाने का प्रयत्न किया है। कवि के इस प्रयत्न में नवीनयुगीन रूचि की प्रेरणा प्रमुख है। हिमाचल को हिमवान् प्रदेश का तेजस्वी राजा<sup>१</sup> स्वीकार करके अतिमानवीयता का परिहार कर दिया गया है। इसी प्रकार कुमारसम्ब में मदन-दहन के पश्चात् रति-विलाप ने समय चतुर्थ सर्ग को घेर रखा है। इसमें करुण रस की सुन्दर व्यञ्जना होते हुए भी, कथावस्तु के विकास की दृष्टि से वह विस्तार अनावश्यक ही प्रतीत होता है। श्री भारतीनन्दन ने इस प्रसंग को केवल तीन पद्यों में सिकोड़कर अनावश्यकता का परिहार कर दिया है। शिव-पार्वती का सुरत-वर्णन जो कुमारसम्ब के अष्टम सर्ग में निहित है, पार्वती में बहिष्कृत है क्योंकि वह आज के समाज की परिष्कृत रूचि के अनुरूप नहीं है। इसके स्थान पर कलाश-प्रयाण नामक सर्ग के अन्त में केवल दो पद्यों में शिव पार्वती-मिलन का मधुर मगलमय चित्र प्रस्तुत करके कवि ने सामाजिक रूचि को पुरस्कृत किया है।<sup>२</sup> इसी प्रकार कुमार की श्रौतपत्तिक अलौकिकता के परिहार के लिए पार्वतीकार ने कुमार को पार्वती का भौरस पुत्र स्वीकार किया है।

कुमारसम्ब कुमार की शिक्षा-दीक्षा के सम्बन्ध में मौन धारण करके एक बड़े सांस्कृतिक अभाव की सृष्टि करता है, किन्तु पार्वती में कुमार-दीक्षा नामक सर्ग में परशुराम के आश्रम में कुमार की शिक्षा की समुचित व्यवस्था की गयी है जो नितान्त मौलिक एवं सांस्कृतिक गरिमा की पोषक है।

इस प्रकार के कुछ सशोधनो और परिवर्तनों के सन्निवेश से कवि ने परम्परागत कथानक को युगानुरूप बनाने का प्रयत्न किया है। तारकवध के अनन्तर कथानक का प्रवाह कुछ शिथिल हो गया है, किन्तु वस्तु-सूत्र टूटा नहीं है।

इसकी मूल कथा मुख्यतया महाभारत के आधार पर ही चलती है, किन्तु कवि ने महाभारत का अन्धानुकरण नहीं किया। उसमें युगानुबल सशोधन कर दिया गया है। कथावस्तु का विकास बढ़े ही स्वाभाविक ढंग से हुआ है। वह उन मोड़ों से विरहित है जिनकी महाकाव्य में आवश्यकता समझी जाती है। कर्ण के चरित्र को उठाने के प्रयत्न में कवि को प्रसंगों के मोड़ों में प्रविष्ट होने से रोका है। कर्ण की वीरता, दानशीलता के प्रसंग आधिकारिक से विलग नहीं है।

१. देखिये, पार्वती, २.५०

२ वही, ५ १२५-१२६

इस महाकाव्य का कथानक ऐतिहासिक है। ऐतिहासिक संदर्भों एवं

१०. मीरां

साहित्यिक प्रसिद्धियों के आधार पर ही यह कथानक तैयार किया गया है। कुछ प्रसंग मौलिक भी हैं।

किन्तु इस कथानक का सम्बन्ध संस्कृत साहित्य से बिल्कुल नहीं है।

‘एकलव्य’ की कथावस्तु का मूलाधार महाभारत है। एकलव्य की कथा महाभारत के ३० श्लोकों में सिकुड़ी सिमटी

११ एकलव्य

पड़ी है। उसी को डा० रामकुमार वर्मा ने १४ सर्गों में फैला दिया है। कथा-प्रसार में कवि की

नवोद्भावनाओं का योगदान अविस्मरणीय है। एकलव्य के चरित्र के पुनर्निर्माण के साथ द्रोणाचार्य के चरित्रगत कलक के मार्जन का प्रयत्न परम्परा और प्रगति के सामंजस्य की उत्कृष्ट भावना की प्रेरणा है। धर्मों में व्याकरण, काव्यशास्त्र, नायिकाभेद आदि के प्रभाव की झलकियाँ भी मिल जाती हैं।<sup>१</sup>

उर्मिला काव्य पर अपने पूर्णरूप में किसी संस्कृत-काव्य का प्रभाव नहीं है। उसकी कथावस्तु परम्परागत प्रसंगों के आधार

१२. उर्मिला

पर स्वतंत्र रूप से गड़ी गयी है। नवीन जी ने इस काव्य के लिए राम-कथा के केवल उन्हीं प्रसंगों को

चुना है जिनका प्रत्यक्ष सम्बन्ध उर्मिला और लक्ष्मण से है या हो सकता है। उर्मिला को प्रमुख स्थान देने के लिए कवि ने परम्परागत राम-कथा से संबंधित घटनाओं में अधिकांश नवीन उद्भावनाएँ की हैं।

प्रथम सर्ग में जनक के प्रासाद के प्रांगण में सीता और उर्मिला की बाल-केसि का वर्णन कवि की अपनी सूझ है। द्वितीय सर्ग में दशरथ के राज-प्रासाद में भरिदमन और शान्ता (राम की बहिन) के साथ उर्मिला की विनोद-वार्ता तथा लक्ष्मण-उर्मिला के प्रेमसरसित दाम्पत्य-जीवन का चित्रण भी मौलिक है। तृतीय सर्ग में नवीन जी की दृष्टि का नवोन्मेष है। यहाँ आर्य-संस्कृति के प्रसार के लिए ‘रामवनगमन’ की घटना की व्याख्या एक महान् सांस्कृतिक मात्रा के रूप में की गयी है। इस स्थल पर वनगमन के सम्बन्ध में उर्मिला और लक्ष्मण का वार्तालाप और उर्मिला की अनुमति से लक्ष्मण का वनगमन-निश्चय कवि की दृष्टि का नवोन्मेष है। चतुर्थ तथा पंचम सर्ग में उर्मिला का विरह-वर्णन और दृष्ट में आर्य संस्कृति का प्रसार (पंचम से लका तक), लका के सिंहासन पर विभीषण का अभिषेक, पुष्पक विमान द्वारा राम,

सीता और लक्ष्मण का अयोध्या के लिए प्रस्थान, मार्ग में देवर-भाभी का मधुर परिहास तथा अन्त में उमिला-लक्ष्मण-मिलन आदि प्रसंग विलुक्त नये नहीं हैं, किन्तु मौलिकता के पट से युक्त हैं। अर्थात् जिन प्रसंगों की उपेक्षा वाल्मीकी रामायण से लेकर बहुत बाद तक होती रही है उनको 'उमिला' में मौलिक अनुबन्धों में प्रस्तुत किया गया है।

इसकी कथावस्तु पर मूलतः शिवपुराण और कुमारसम्भव का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है, किन्तु अन्य पुराणों में भी यह १३. तारकवध कथा विकीर्ण मिलती है, अतएव यह कहना कठिन है कि इसकी कथावस्तु पर अमुक पुराण या अमुक कृत-रचना का प्रभाव है। कोई नियत प्रभाव इसलिए भी नहीं बताया जा सकता कि कवि ने कार्तिकेय द्वारा तारकासुर-वध की कथा को नवीन रूप में प्रस्तुत किया है। जिस प्राचीन पौराणिक कथानक के आधार पर कालिदास कृत कुमारसम्भव और भारतीय-नन्दनकृत पार्वती का रचना हुई उसी के आधार पर 'तारकवध' की भी रचना हुई, किन्तु 'तारकवध' में कथानक को नये भावात्मक परिपार्श्व में प्रस्तुत करके साधना और सिद्धि को नया रूप दिया गया है।

शृङ्गी ऋषि और दशरथ-तनया शान्ता को इस काव्य में क्रमशः नायक नायिका के रूप में चित्रित किया गया है। कार्तिकेय विविध योनियों में भ्रमण करता हुआ विष्णुण्डक मुनि के पुत्र शृङ्गी ऋषि के रूप में जन्म लेता है। शृङ्गी ऋषि मानस-कल्याण की इच्छा से दक्षिण भारत के एक आश्रम में जाकर अद्वैत-साधना में प्रवृत्त होते हैं। वे अपने आश्रम की परिधी में बाहर के लोक को भी तारकासुर के प्रभाव से मुक्त एवं सुखी बनना चाहते हैं। वे अपनी जीवन-सहचरी शान्ता के विरह से विह्वल दृष्टिगोचर होते हैं। फिर सहधर्मिणी के रूप में शान्ता का सहयोग पाकर वे तारकासुर के हृदय-परिवर्तन द्वारा संपूर्ण जगत को उसके प्रभाव से विनिर्मुक्त करने में सफल होते हैं। वे शरीर से सुन्दर और हृदय से उदार हैं। वास्तव में शृ भी ऋषि दानव को देव बनाकर इसी पृथ्वी पर स्वर्ग की भवतारवरण करते हैं। कथानक में इस प्रकार का रंग देकर कवि ने इसे सर्वथा मौलिक सा बना दिया है।

यह अधूरा काव्य-रचना महाभारत की छाया में लिखी गयी है। आज कर्ण का मध्य चरित्र कवियों के आकर्षण की वस्तु बन गया है। भानन्दकुमार ने 'अगराज' और राम धारीसिंह 'दिनकर' ने 'रश्मिरेखी' लिखकर इसी तथ्य को प्रमाणिक किया है। 'सेनापति कर्ण' भी इस

भावपूर्ण-परम्परा की एक मध्य कड़ी है, किन्तु यह भ्रूरी कृति है। काव्य का भारम्भ युद्ध-क्षेत्र में द्रोणाचार्य की मृत्यु के पश्चात् युद्ध-शिविर में धीरवों की मंत्रणा से होता है तथा भर्जुन और वरुण के रणभूमि में आने से पूर्व ही भीम पुत्र घटोत्कच की रणसज्जा में इस काव्य के अन्तिम सर्ग की समाप्ति हो जाती है। इतने से कथानक को लेकर ही कवि ने इस कृति के पाँच सर्गों की सृष्टि की है। सर्ग हैं—मंत्रणा, चिन्ता, सृष्टि-धर्म, विपाद तथा अर्घ्यदान।

महाभारत का अनुसरण करते हुए कवि ने कथावस्तु में अनेक मौलिक प्रसंगों की सृष्टि की है। द्रौपदी-घटोत्कच-सवाद और भीष्म के समक्ष ममतालु माता के रूप में कुन्ती द्वारा कर्ण की जन्म-कथा एवं दुर्बलता का वरुण-जैसे प्रसंग कवि की मौलिक कल्पना-शक्ति के परिचायक हैं। मित्रजी ने महारथी कर्ण के चरित्र को प्रधानता देते हुए महाभारत के परम्परागत कथानक को अधिक हृदयग्राही बनाने का प्रयत्न किया है। कथावस्तु से सम्बन्धित घटनाओं में अन्विति सुन्दर ढंग से हुई है।<sup>१</sup>

### (ग) तथाकथित महाकाव्य

इसके कथानक का मुख्याधार वाल्मीकिरामायण है। वहीं-कही राम-चरितमानस का अनुकरण भी दृष्टिगोचर होता है।

१. रामचरित- राम-जन्म, राम-विवाह, राम-वनगमन, सीता-हरण,  
चिन्तामणि रावण-वेध, रामादि का अयोध्यागमन, सीता-परित्याग,

लव-कुश-जन्म, रामाश्वमेध, राम से लव-कुश की भेंट आदि अनेक घटनाएँ वाल्मीकिरामायण के आधार पर निरूपित हुई हैं; किन्तु इस रचना में वाल्मीकिरामायण से एक विशेष अन्तर है कि इसमें राम को ईश्वर मान लिया गया है जब कि वाल्मीकिरामायण में वे 'पुरुषोत्तम' के पद पर प्रतिष्ठित हैं। इस परिकल्पना में कृति पर कुछ प्रभाव अध्यात्म रामायण का भी है, किन्तु विशेष रूप से रामचरितमानस का ही प्रभाव दिखायी देता है।

मूल कथावस्तु वाल्मीकिरामायण के आधार पर प्रतिष्ठित है। इसकी

सौलह कलाओं में से आठ में राम-जन्म से विवाहो-

२. श्री राम- परान्त राम-सीता आदि के अयोध्यागमन तक की चन्द्रोदय-काव्य कथा वर्णित है और अवशिष्ट कलाओं में राम-सीता

की अष्टयाम-चर्या, पदतुंवरुण, वरुणायम-भ्यवस्था, राजनीति, साधारण नीति, कवि-परिचय, देव-वन्दना आदि विविध विषयों का

१. देखिये, हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ४५१.

वर्णन है। कवि ने रीति-कालीन प्रवृत्ति को अपना कर वर्णनों के स्फुट रूप पर ही ध्यान दिया है, कथा-सूत्र की चिन्ता नहीं की। इसी प्रवृत्ति का परिणाम कथा की मग्नसूत्रता एवं वर्णन-प्रधानता है।

इस रचना का सम्बन्ध किसी संस्कृत-रचना से नहीं है, अतएव इसके प्रधानक को भी संस्कृत साहित्य से सम्बद्ध नहीं किया जा सकता। यह इतिहास से प्रेरित मौलिक उद्भाव-साधो की सृष्टि है।

इस रचना की कथावस्तु भागवत, महाभारत और किसी अश तक गीता से प्रभावित है। कुछ स्थल मूरसागर के प्रभाव ४. श्री कृष्ण को भी व्यक्त करते हैं। कवि का लक्ष्य कृष्ण से चरित-मानस सम्बन्धित विविध प्रसंगों को एक कथा-सूत्र में पिरोना था, साथ ही उसने कृष्ण-चरित को उत्कर्ष प्रदान करने का भी प्रयत्न किया है। कहने का तात्पर्य यह है कि कवि ने अपनी रचना में कथावस्तु के पुनर्निर्माण की योजना की है। वही-वहीं तो कवि ने कथावस्तु ही नहीं, आधार-ग्रन्थों की शब्दावली तक को ज्यों का त्यों ले लिया है।<sup>१</sup>

‘कुरुक्षेत्र में कथामास है, कथा नहीं है। महाभारत के युद्ध के पश्चात् कौरवों का विनाश और पांडवों की विजय होती है। उसी समय युधिष्ठिर के सामने ध्वंस को देखकर जो भाव-प्रेरित वैचारिक समस्या आती है, उसी का विवेचन और हल इस रचना में उपस्थित किया गया है। कथावस्तु की दृष्टि से इसमें कोई वस्तु-विन्यास नहीं है। जो कथा-सूत्र, चाहे नगण्य ही सही, दृष्टिगोचर होता है, वह महाभारत की देन है। महाभारत में यह स्थिति किसी भावना या विचारणा को ही स्फुरित कर सकती थी, इसमें किसी कथा के अग्रिम प्रसार के लिए कोई अवकाश नहीं था। इसी स्थिति का अनुकरण कुरुक्षेत्र में हुआ है।

कथा के दो ही पात्र हैं—युधिष्ठिर और भीष्मपितामह। युधिष्ठिर के सामने जीवन और समाज से सम्बन्धित जटिल प्रश्न हैं और उनका उत्तर उन्हें स्वयं न सूझने पर वे व्याकुल हो उठते हैं। समाधान के लिये वे शर-शैया पर पड़े भीष्मपितामह के समीप आते हैं। उपदिष्ट और उपदेष्टा की जो

१. देखिये, श्रीकृष्णचरितमानस, सप्तमकांड पृ० २७५-तुलनीय-गीता २.२२

स्थिति इस भवसर पर महाभारत में थी वही कुरुक्षेत्र में भी है। इस सम्बन्ध में कवि के ये शब्द बड़े महत्वपूर्ण हैं—

“कुरुक्षेत्र की रचना भगवान् ध्यास के अनुकरण पर नहीं हुई है और न महाभारत को दुहराना ही मेरा उद्देश्य था। मुझे जो कुछ कहना था वह युधिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठाये बिना भी कहा जा सकता था, किन्तु तब यह रचना, शायद प्रबन्ध के रूप में न उतर कर मुक्तक बन कर रह गयी होती।” कवि के इन वाक्यों से कथ्य में युधिष्ठिर और भीष्म के प्रसंग की आवश्यकता का अनुमान तो लगा ही सकते हैं, साथ ही क्षीण कथासूत्र पर महाभारत के प्रभाव की मात्रा भी समझ सकते हैं।

इन रचनाओं की कथावस्तु का संस्कृत साहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं है। आर्यावर्त में महाराजा पृथ्वीराज और चंद कवि

६. आर्यावर्त,

७. जोहर,

८. महामानव

के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं का वर्णन है। जोहर में सतीशिरोमणि पद्मिनी के सतीत्व और बलिदान का चित्र प्रकृत हुआ है। महामानव महात्मा गांधी के जीवन से सम्बन्धित रचना है। इस

प्रकार इन रचनाओं की कथावस्तु पर संस्कृत का कोई प्रभाव नहीं है।

इस रचना का मूल स्रोत संस्कृत का ‘देवी चन्द्रगुप्त’ नाटक है, किन्तु

९. विक्रमादित्य

प्रसाद की ‘ध्रुवस्वामिनि’ नाटिका ने भी इसकी वस्तु-कला में अपना योग दिया है।

इसमें चन्द्रगुप्त को नायक तथा ध्रुवदेवी को नायिका का स्थान दिया गया है। ध्रुवदेवी नेपाल-नरेश की दुहिता, और चन्द्रगुप्त के बड़े भाई रामगुप्त की विवाहिता पत्नी है। ध्रुवदेवी की इच्छा के विरुद्ध उसका विवाह रामगुप्त से हो जाता है, किन्तु विवाह के पश्चात् भी ध्रुवदेवी चन्द्रगुप्त को ही प्रेम करती है। भ्रातृजाया होने के कारण चन्द्रगुप्त ध्रुवदेवी के प्रेमप्रस्ताव को अस्वीकृत कर देता है। इससे ध्रुवदेवी के हृदय को तीव्र आघात पहुँचता है। परिणामतः देश-द्रोही का आरोप लगाकर चन्द्रगुप्त को राज्य से निर्वासित कर दिया जाता है। इधर राजकाज के प्रति विलासी रामगुप्त के अपेक्षा भाव के कारण क्षत्रियों और शकों को देश पर आक्रमण करने का भवसर मिल जाता है। ध्रुवदेवी बड़े धैर्य और साहस से परिस्थिति का सामना करती है। वह सेना के साथ युद्ध-क्षेत्र में भी पहुँचती है। इधर वह देश की स्थिति को संभालने के लिए चन्द्रगुप्त को भी प्रेरित करती है। रोगग्रस्त रामगुप्त चन्द्रगुप्त को राजमुहूर्त पहनाकर मृत्यु की गोद में सो जाता है। सम्राज्ञी ध्रुवदेवी का सहयोग पाकर

चन्द्रगुप्त शत्रु-दमन करके पतनोन्मुख भारत-साम्राज्य के पुनरुत्थान में समर्थ होता है ।

१०. जननायक, इन रचनाओं के कथा-स्रोत सस्कृत में नहीं हैं ।  
 ११. जगदालोक, जननायक और जगदालोक का सम्बन्ध तो आधु-  
 १२. देवाचिन, निक कथानको से है । देवाचिन और भाँसी की  
 १३. भाँसी की रानी, रानी के कथानक ऐतिहासिक एवं लोक-विश्रुत  
 होते हुए भी सस्कृत साहित्य में कोई स्थान प्राप्त  
 नहीं करते हैं ।

इस कृति की कथावस्तु का मूल स्रोत वाल्मीकिरामायण है जो अन्य ग्रंथों में भी पुरस्कृत हुई है । जिस रूप में यह कथा हनु-

१४. हनुमच्चरित मच्चरित में मिलती है, वह इस रूप में किसी सस्कृत राम-काव्य में नहीं मिलती । यह कथा एक प्रसंग-सकलन-मात्र है जिसको कवि ने राम-चरितमानस से सकलित किया है । हम इसे मौलिक सकलन कह सकते हैं ।

- महाराणा प्रताप के जीवन से सम्बन्धित यह एक ऐतिहासिक रचना है । कुछ स्थलों पर कल्पना ने भी अपनी लीला दिखा-  
 १५. प्रताप महाकाव्य लायी है, किन्तु कथानक का सम्बन्ध सस्कृत साहित्य से बिल्कुल नहीं है । यह रचना इतिहास और ऐतिहासिक साहित्य (हिन्दी-राजस्थानी) के आधार पर ही लिखी गयी है ।

यह रचना भी आधुनिक कथानक लेकर चली है । इसका नायक हमारे युग का व्यक्ति है । यह प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्द के जीवन में सम्बन्धित है । इसकी कथावस्तु का सस्कृत साहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं रहा है ।

१६. युगल्लष्टा प्रेमचन्द इस कृति को कुछ पत्र-पत्रिकाओं में महाकाव्य के रूप में चित्रित किया है,<sup>१</sup> किन्तु इसकी कथावस्तु इतनी ऊबड़-खाबड़ बन गयी

- १७ श्रीसदाशिव है कि उसकी चोटी या पूँछ कुछ भी तो हाथ में नहीं आती । चरितामृत कहीं हैडान्वान बाबा शिव के अवतार के रूप में आते हैं और कहीं कवि हैडान्वान को भूल कर शिव-चरित बहने में प्रवृत्त हो जाता है । शिवचरित के बरतनों में शिवपुराण और कुमार-सम्ब की ध्याया दिखायी देती है । कभी राम-कथा आ जाती है, जिस पर राम-चरितमानस और भद्रयात्म-रामायण का प्रभाव दिखायी देता है । इन भिन्न-भिन्न कथा-सूत्रों को जोड़ने में कवि असफल ही नहीं रहा, वहक भी गया है ।

अतएव कृति के महाकार से अप्रभावित रह कर हम उसे महाकाव्य तो क्या सामान्य कथानात्मक प्रबन्ध भी स्वीकार नहीं कर सकते ।

इस कृति की वस्तुकथा का मूल स्रोत बाणभट्ट-कृत 'हर्षचरित' है जिसके प्रथम दो उच्छ्वासों में बाण ने अपने यश

१८. बाणाम्बरी का परिचय दिया है और अंतिम छे उच्छ्वासों में सम्राट् हर्षवर्धन के चरित को अर्पित किया है ।

कवि अरए ने भी इसी कथा को अपनी कृति के १२ सर्गों में फैला दिया है और इसके बाद बारहवें सर्ग में 'हर्ष चरित' के आघार पर हर्ष का चरित वर्णन किया है । अर्थात् आठ सर्गों में बाण के शेष जीवन की कथा है जो कल्पना-प्रसूत है ।

आधारगत प्रसंगों में कवि की उद्भावना ने कुछ कतर छोट कर दी है । मूल कथा में देश-देशान्तर में घूमता हुआ बाण कई बड़े-बड़े राज्य-कुलों को देखता है और अध्ययन-अध्यापन से उद्भासित कई गुरुकुलों में रहता है । उसे बड़ी-बड़ी गोष्ठियों में बैठने का अवसर मिलता है । बाणाम्बरी में कुछ परिवर्तन मिलता है । यहाँ बाण की एक अपनी अभिनय-मंडली है जिसमें स्त्री-पुरुष दोनों ही सम्मिलित हैं । वह घूम-घूम कर अनेक श्रेष्ठ नाटकों का अभिनय प्रस्तुत करता है । यहाँ बाणोवरीकार डा० हजारीप्रसाद-द्विवेदी कृत 'बाणभट्ट की आत्मकथा' से प्रभावित हुआ है ।

मूल कथा में हर्ष से मिलने के लिए जाता हुआ बाण सीधा हर्ष से जा मिलता है । यहाँ कृष्णवर्धन से मिलने का कोई प्रसंग नहीं है । 'अरए' ने इस प्रसंग को कुछ फैला दिया है । बाण हर्ष से मिलने के पूर्व कृष्ण-वर्धन से मिलता है और हर्ष द्वारा बाण के अपमानित होने पर कृष्णवर्धन स्वयं बाण को सान्त्वना देने आते हैं ।

बाण का बेणो से विवाह, बेणो के अग्नी होने का प्रसंग, बाण द्वारा नाट्यमंडली की स्थापना, बाण की अभिनय-कुशलता, माधवी-प्रसंग, बाण-रेखा-मंत्री, रेखा का संन्यास, बेणो की मृत्यु, बाण का वाशी-निवास, यल्लिकी-द्वार, यल्लिका से विवाह, पुत्रोत्पत्ति, बाण-कृष्णवर्धन-मंत्री आदि प्रसंग एक दम मौलिक हैं; किन्तु इनकी प्रेरणा 'बाणभट्ट की आत्मकथा' से मिली दिखती है ।

बाण-विवाह के प्रतिरूपण की प्रेरणा संभवतः कवि को हर्ष-चरित के इस संकेत से मिली दीखती है—'विवाह के कारण से लेकर मैं नियमित गृहस्थ हूँ ।' इसी प्रकार हर्ष द्वारा अपमानित बाण का कुछ समय तक अग्ने



बन्धु-बांधवों में रहना, फिर प्रभावित सम्राट् का स्वयं बाण के घर आकर उसे शरदोत्सव के लिए आमंत्रित करना, उत्सव में अपना रत्नहार उतार उसे बाण के कंठ में डालकर बाण को समाहित करना और फिर राजमवन में ले जाना आदि प्रसंग कादंबरी से प्रभावित दीख पड़ते हैं।<sup>१</sup>

जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है बाणावरी के द्वादश सर्गों में सम्राट् हर्षवर्धन की जीवनगाथा है जो पूर्णतया हर्षचरित के छे उच्छ्वासों में वर्णित मिलती है। बाणावरी की यह कथा निष्प्रयोजन प्रतीत होती है।

इसके बाद के प्रसंगों में प्रमुख हैं—स्थाण्वीश्वर में रहकर पर्याप्त ख्याति अर्जित करने के उपरान्त बाण का अपने जन्म-स्थान प्रीतिकूट को लौट जाना, मल्लिका से उसके द्वितीय पुत्र का जन्म, एक बार पुनः स्थाण्वीश्वर लौटकर बाण का अपनी अधूरी कृति को समाप्त करने का प्रयास, किन्तु बीच में ही देहावसान, श्री हर्ष का शव-यात्रा में सम्मिलित होना, अन्त्येष्टि संस्कार आदि।

नवीन उद्भावनाओं की भूमि पर अकुरित एवं पल्लवित यह रचना संस्कृत साहित्य के किसी कथा-सूत्र से प्रभावित नहीं है। हाँ, विचार-धारा और सदमों पर 'संस्कृत' का प्रभाव अवश्य दृष्टिगोचर होता है जिसका उल्लेख यथास्थान किया गया है।

इस विवेचन के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी-महाकाव्यों में कुछ तो ऐसे हैं जिनका संस्कृत साहित्य की कथावस्तु से कोई संबंध ही नहीं है, जैसे, प्रेमचन्द, जननायक आदि। इनकी कथावस्तु, इसी युग से सम्बन्ध रखती है। कुछ ऐतिहासिक हैं, फिर भी जिनका स्रोत संस्कृत साहित्य से सम्बन्धित नहीं है, जैसे मीरा। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे हैं जो संस्कृत से आये हुए कथानकों पर आधारित हैं। ये महाकाव्य दो कोटियों में रखे जा सकते हैं एक तो वे महाकाव्य जो संस्कृत कथानक से बहुत कम हटे हैं, जैसे 'रामकथाकल्पलता', दूसरे वे हैं जो नवीनता के परिपार्श्व में युग की भावनाओं के अनुरूप बदल गये हैं, जैसे प्रियप्रवास। ऐसे काव्यों में चरित्र प्रमुख रहा है।

१ अपरेष्टु निष्क्रम्य कटकात्सुहृदां बांधवाना च भवनेषु  
इविएस्य नर्मण प्रभावस्य च पराकोटिभानीपत नरेन्द्रेणोति ।

४. चरित्र-चित्रण



पूर्व अध्याय में विवेच्य काव्यों के कथानको पर ससृज के प्रभाव की गवेषणा करते हुए हम देत चुके हैं कि कई में रचयिताओं ने परम्परागत कथा को ग्रहण करके अपनी मौलिक कल्पना-शक्ति से कुछ नवीन प्रसंगों की योजना कर, उसे अधिक प्राकर्षक, प्रभावोत्पादक तथा युगानुरूप बनाने का प्रयास किया है। चरित्र-विधान में भी कवियों की यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। यह सत्य है कि किसी भी पात्र की पूरी वागडोर कवि की इच्छा के हाथों में होती है। वह अच्छे को बुरा और बुरे को अच्छा बनाने के लिये अपनी प्रतिमा को स्वतन्त्रता दे सकता है। फिर भी अच्छा कवि ऐतिहासिक एवं साहित्यिक विस्वातियों की सीमाओं का नितान्त उल्लंघन करने का अधिकार नहीं ले बैठता है। इसलिए सिद्धियों और प्रसिद्धियों की मर्यादा में ही वह चारित्रिक परिवर्तन करता है। यही कारण है कि निरूप्य काव्यों के पात्र एक ओर तो युगानुरूप मवचेतना से अनुप्राणित हैं और दूसरी ओर परम्परागत विशेषताओं को भी अपने में समाहित किये हुए हैं। राम, सद्मण, भरत, कृष्ण, युधिष्ठिर, कर्ण, अर्जुन, भीम, नल, एकलव्य, बाणभट्ट, दमयन्ती, सीता, पार्वती आदि के चरित्र इसके प्रमाण हैं।

आलोच्य काव्यों के कुछ पात्र ऐसे भी हैं जो नाममात्र के लिए परम्परा की पीठिका प्रस्तुत करते हैं। वास्तव में उनके चरित्र का स्पष्ट विकास संस्कृत साहित्य में देखने को नहीं मिलता। ऐसे पात्रों की चारित्रिक भवतारणा प्रायु-निक कवियों द्वारा सर्वदा मौलिक ढंग से की गयी है। जमिला, मांडवी, भद्रा, मनु, राधा आदि पात्र इसी कोटि के हैं। कुछ पात्र ऐसे भी हैं जिनका चरित्र संस्कृत साहित्य में प्रति विगर्हित रूप में मिलता है, किन्तु हमारे महाकवियों ने उनके चरित्र को ऊँचा उठाने के निमित्त उन्हें परम्परा से पृथक् करके चित्रित किया है। 'रावण' महाकाव्य में रावण और 'दशवश' में दशवशीय नृपों के

चरित्र खलनायकों की परम्परा से हटकर धीरोदात्त नायक की विशेषताओं को लिये हुए हैं। इनके चरित्रों को इतना ऊँचा उठा दिया गया है कि इनके समक्ष इनके प्रतिपक्षियों के चरित्र भी (चाहे वे दैवी पात्र ही क्यों न हों,) फीके जान पड़ते हैं।

इस अध्याय में हम नायक और नायिका रूप में प्रतिष्ठित कृष्ण, राधा, राम, कर्ण, युधिष्ठिर, एकलव्य, नल, लक्ष्मण, बाणमट्ट, सीता, पावती, दमयन्ती आदि पात्रों तथा दुर्योधन, पार्थ, द्रोण, दशरथ इत्यादि कुछ गौण पात्रों के चरित्रों पर सस्कृत के प्रभाव की गवेषणा करेंगे।

चरित्र-चित्रण की सुविधा के लिए इस अध्याय में प्रालोच्य महाकाव्यों के पात्रों को प्रभाव की दृष्टि से प्रमुखतः तीन वर्गों में रखा गया है (१) कृष्ण-काव्य से सम्बन्धित पात्र, (२) राम कथा से सम्बन्धित पात्र, (३) इतर महाकाव्यों से सम्बन्धित पात्र।

कृष्ण-कथा से सम्बन्धित पात्रों के चरित्र-चित्रण का आधार मूलतः भागवत-पुराण रहा है, किन्तु वही-कही महाभारत का प्रभाव भी सन्निविष्ट हो गया है।

रामकथा का मूल उत्स वाल्मीकिरामायण है और अनेक पात्र मूलतः उसी भूमिका पर प्रस्तुत हुए हैं, किन्तु जिस प्रकार महात्मा तुलसीदास ने मानस के पात्रों के चरित्र चित्रण से मूल का अनुकरण करते हुए भी लक्ष्य की प्रावश्यकता के अनुसार मौलिकता का पुट गी दे दिया है, उसी प्रकार साकेत, बँदेही-बनवास, आदि काव्यों में मौलिकता का रंग दृष्टिगोचर होता है। रामकथा से सम्बन्धित कितने ही प्रसंग उत्तररामचरित, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराधव, महावीर चरित, अनधराधव, अध्यात्मरामायण आदि से भी प्रभावित हुए हैं। साकेत, बँदेही-बनवास आदि रामकथा से सम्बन्धित काव्यों पर हनुमन्नाटक, प्रसन्नराधव या उत्तररामचरित का प्रभाव है। रामकथा को तुलसीदास की मौलिक उद्भावनाओं ने भी प्रभावित किया है, किन्तु इस प्रबन्ध में सस्कृतेतर प्रभाव की विवेचना अपेक्षित न होने से उनका उल्लेख नहीं किया गया है।

इतर उपार्यानों से सम्बन्धित पात्रों में हमारे सामने वे पात्र आते हैं जिनका चरित्र चित्रण महाभारत से अथवा भागवत आदि किसी पुराण से अथवा नैपथीयचरितम्, कुमारसम्भव, कादंबरी, हर्षचरित आदि किसी साहित्यिक रचना से प्रभावित है।

भागवत के कृष्ण धीर-जलित नायक के गुणों से सम्पन्न हैं, किन्तु महा-भारत के कृष्ण धीरोदात्त हैं। कृष्णायन के कृष्ण के चरित्र पर महाभारत और भागवत दोनों का प्रभाव दिखायी पड़ता है। इसके विपरीत 'प्रियप्रवास' महा-काव्य के कृष्ण का चरित्र भागवत की छाया में चित्रित किया गया है, सारे प्रसंग भागवत से लिये गये हैं, किन्तु प्रसंगों की व्याख्याएँ आदर्श की भूमिका पर प्रतिष्ठित की गयी हैं, इसलिए कृष्ण का चरित्र भागवत के कृष्ण के चरित्र से बहुत भिन्न हो गया है।

राधा का चरित्र भी प्रियप्रवास में कुछ विलक्षण हो गया है। राधा का जो स्वरूप विद्यापति पदावली, चण्डीदास पदावली, भट्टछाप पदावली आदि कृष्ण-काव्यों में प्रस्तुत किया गया है, प्रियप्रवास में वैसा नहीं है। यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि भागवत में राधा का कोई उल्लेख नहीं है। हाँ, ब्रह्मवैवर्तपुराण और गणेशहिता में राधा के विवाह आदि का प्रसंग आता है और उन ग्रन्थों में वह कृष्ण की महाशक्ति के रूप में ही चित्रित हुई है। राधा का सम्बन्ध पंचरात्र से भी रहा है। गीत-गोविन्दवार ने अपनी रचना में राधा और कृष्ण की प्रणयलीला का मोहक चित्र प्रस्तुत किया है, किन्तु प्रिय-प्रवास की राधा इनमें से किसी से नहीं मिलती।

प्रियप्रवास की राधा प्रणयिनी है किन्तु उसका प्रणय ग्रन्थ नहीं है। प्रियप्रवास की राधा के चरित्र की आदर्श की भूमिका दी गयी है, प्रणय की त्याग की भावना से गौरवान्वित किया गया है। उसमें समाज-व्यवस्था की भावना कूट-कूट कर भरी है, इसलिए वह स्वयं दुःख सहती हुई भी जनहित में कोई प्रणय-व्यवस्था प्रस्तुत नहीं करती।

कुछ पात्रों का निर्माण आलोच्य महाकाव्यों में या तो प्रागैतिहासिक घटनाओं के आधार पर हुआ है अथवा मौलिकता से प्रेरित है। कामायनी के मनु और अर्द्धा प्रागैतिहासिक पात्रों में सम्मिलित किये जा सकते हैं। महाकवि प्रसाद ने शतपथ ब्राह्मण, भागवत पुराण आदि के सकेत-सूत्रों से मनु, अर्द्धा, आदि का चरित्र-वटनिमित्त किया है, जिस पर सस्कृत का प्रभाव चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नगण्य है। हाँ उर्मिला के चरित्र-निर्माण में महाकवि मैथिलीशरण गुप्त ने मौलिकता का समुचित उपयोग किया है। इस काव्य की विशेषता यह है कि प्राचीन कथानक की नग्य-व्यवस्था से उर्मिला के चरित्र को सामने प्रस्तुत किया गया है। यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि वास्तविक से लेकर आधुनिक युग तक किसी रामकथाकार ने उर्मिला की दशा के साथ

चरित्र खलनायकों की परम्परा से हटकर धीरोदात्त नायक की विशेषताओं को लिये हुए हैं। इनके चरित्रों को इतना ऊँचा उठा दिया गया है कि इनके समक्ष इनके प्रतिपक्षियों के चरित्र भी (चाहे वे दैवी पात्र ही क्यों न हों,) फीके जान पड़ते हैं।

इस अध्याय में हम नायक और नायिका रूप में प्रतिष्ठित कृष्ण, राधा, राम, कर्ण, युधिष्ठिर, एकलव्य, नल, लक्ष्मण, बाणभद्र, सीता, पावती, दमयन्ती आदि पात्रों तथा दुर्योधन, पाण्डु, द्रोण, दशरथ इत्यादि कुछ गौण पात्रों के चरित्रों पर संस्कृत के प्रभाव की गवेषणा करेंगे।

चरित्र-चित्रण की सुविधा के लिए इस अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों के पात्रों को प्रभाव की दृष्टि से प्रमुखतः तीन वर्गों में रखा गया है (१) कृष्ण-काव्य से सम्बन्धित पात्र, (२) राम कथा से सम्बन्धित पात्र, (३) इतर आख्यानों से सम्बन्धित पात्र।

कृष्ण-कथा से सम्बन्धित पात्रों के चरित्र-चित्रण का आधार मूलतः भागवत-पुराण रहा है, किन्तु कहीं-कहीं महाभारत का प्रभाव भी सन्निविष्ट हो गया है।

रामकथा का मूल उत्स बाल्मीकिरामायण है और अनेक पात्र मूलतः उसी भूमिका पर प्रस्तुत हुए हैं, किन्तु जिस प्रकार महात्मा तुलसीदास ने मानस के पात्रों के चरित्र-चित्रण से मूल का अनुकरण करते हुए भी लक्ष्य की भाव-शयवता के अनुसार मौलिकता का पुट भी दे दिया है, उसी प्रकार साकेत, वैदेही-वनवास, आदि काव्यों में मौलिकता का रंग दृष्टिगोचर होता है। रामकथा से सम्बन्धित कितने ही प्रसंग उत्तररामचरित, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव, महावीर चरित, अनर्धराघव, अध्यात्मरामायण आदि से भी प्रभावित हुए हैं। साकेत, वैदेही-वनवास आदि रामकथा से सम्बन्धित काव्यों पर हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव या उत्तररामचरित का प्रभाव है। रामकथा को तुलसीदास की मौलिक उद्भावनाओं ने भी प्रभावित किया है, किन्तु इस प्रबन्ध में संस्कृतेतर प्रभाव की विवेचना अपेक्षित न होने से उनका उल्लेख नहीं किया गया है।

इतर उपार्यानों से सम्बन्धित पात्रों में हमारे सामने वे पात्र आते हैं जिनका चरित्र चित्रण महाभारत से अथवा भागवत आदि किसी पुराण से अथवा नैपथ्यचरितम्, कुमारसम्भव, कादंबरी, हर्षचरित आदि किसी साहित्यिक रचना से प्रभावित है।

भागवत के कृष्ण धीर-ललित नायक के गुणों से सम्पन्न हैं, किन्तु महा-भारत के कृष्ण घोरोदात हैं। कृष्णायन के कृष्ण के चरित्र पर महामाभारत और भागवत दोनों का प्रभाव दिखायी पड़ता है। इसके विपरीत 'प्रियप्रवास' महा-काव्य के कृष्ण का चरित्र भागवत की छाया में चित्रित किया गया है, सारे प्रसंग भागवत से लिये गये हैं, किन्तु प्रसंगों की व्याख्याएँ आदर्शों की भूमिका पर प्रतिष्ठित की गयी हैं; इसलिए कृष्ण का चरित्र भागवत के कृष्ण के चरित्र से बहुत भिन्न हो गया है।

राधा का चरित्र भी प्रियप्रवास में कुछ विलक्षण हो गया है। राधा का जो स्वरूप विद्यापति पदावली, चण्डीदास पदावली, अष्टछाप पदावली आदि कृष्ण-काव्यों में प्रस्तुत किया गया है, प्रियप्रवास में वैसा नहीं है। यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि भागवत में राधा का कोई उल्लेख नहीं है। हाँ, ब्रह्मवैवर्तपुराण और गगनसहिता में राधा के विवाह आदि का प्रसंग आता है और उन ग्रन्थों में वह कृष्ण की महाशक्ति के रूप में ही चित्रित हुई है। राधा का सम्बन्ध पंचरात्र से भी रहा है। गीत-गोविन्दकार ने अपनी रचना में राधा और कृष्ण की प्रणयलीला का मोहक चित्र प्रस्तुत किया है, किन्तु प्रिय-प्रवास की राधा इनमें से किसी से नहीं मिलती।

प्रियप्रवास की राधा प्रणयिनी है किन्तु उसका प्रणय ग्रन्थ नहीं है। प्रियप्रवास की राधा के चरित्र को आदर्शों की भूमिका दी गयी है, प्रणय को त्याग की भावना से गौरवान्वित किया गया है। उसमें समाज-व्यथा की भावना कूट-कूट कर भरी है, इसलिए वह स्वयं दुःख सहती हुई भी जनहित में कोई प्रणय-परक बाधा प्रस्तुत नहीं करती।

कुछ पात्रों का निर्माण आलोच्य महाकाव्यों में या तो प्रागैतिहासिक घटनाओं के आधार पर हुआ है अथवा मौलिकता से प्रेरित है। कामायनी के मनु और थदा प्रागैतिहासिक पात्रों में सम्मिलित किये जा सकते हैं। महाकवि प्रसाद ने शतपथ ब्राह्मण, भागवत पुराण आदि के संकेत-सूत्रों से मनु, थदा, आदि का चरित्र-पटनिर्मित किया है, जिस पर संस्कृत का प्रभाव चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नगण्य है। हाँ जमिला के चारित्रिक-निर्माण में महाकवि मैथिलीशरण गुप्त ने मौलिकता का समुचित उपयोग किया है। इस काव्य की विशेषता यह है कि प्राचीन कथानक की नव्य-व्यवस्था से जमिला के चरित्र को सामने प्रस्तुत किया गया है। यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि वाल्मीकि से लेकर आधुनिक युग तक किसी रामकथाकार ने जमिला की दशा के साथ



सहानुभूति ध्यक्त नहीं की थी। आधुनिक युग में पाश्चात्य सभ्यता और सस्कृति के प्रभाव से नारी का गौरव भारत में भी जगा। उसने एक महत्वपूर्ण भ्रूण डलाई ली जिससे काव्य की उपेक्षा के रूप में कुछ ऐतिहासिक अथवा साहित्यिक नारियों के प्रति न्याय-भावना का उदकमण हुआ। परिणामतः गुप्तजी की दृष्टि न केवल उर्मिला की ओर ही मुड़ी, वरन् यशोधरा और विष्णुप्रिया को भी उन्होंने बड़ी सहानुभूति से देखा।

साकेत की उर्मिला नायिका होते हुए भी सस्कृत-साहित्य के प्रभाव से मुक्त है क्योंकि उसकी ओर किसी सस्कृत कवि की सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि नहीं गई। कुछ नाटकों में उर्मिला का उल्लेख मात्र होकर रह गया है। अतएव इस अध्याय में उर्मिला के चरित्र को प्रस्तुत करने का कोई भवसर नहीं आया है।

लोकमानस में युग-युग से प्रतिष्ठित कृष्ण का व्यक्तित्व भिन्न-भिन्न युगों में भिन्न-भिन्न आदर्शों की सृष्टि करता रहा है। सस्कृत कृष्ण काव्यों में कृष्ण के मुख्यतया तीन रूप देखने में आते हैं, एक तो कृष्ण का गोपीजन-वल्लभ रूप जिसका निदर्शन हरिवंश-पुराण, भागवतपुराण, भोतगोविन्द आदि ग्रन्थों से हुआ है; दूसरा लोकरक्षक एवं धर्म-संस्थापक-रूप जिसका चित्रण महाभारत में विशेष रूप से हुआ है तथा तीसरा नीतिज्ञ एवं दार्शनिक रूप जो भगवद्गीता (महाभारत का ही एक अंग) का प्रतिपाद्य रहा है। कृष्ण के इन तीनों रूपों के अतिरिक्त उनका सर्वमान्य रूप 'परब्रह्म' का है, जिसको भक्तों ने सगुण ब्रह्म के रूप में स्वीकार किया है। कृष्ण का यह स्वरूप जितना सस्कृत-ग्रन्थों में मान्य रहा है उतना ही हिन्दी-ग्रन्थों में भी रहा है। हिन्दी के भक्त कवियों ने अथवारी कृष्ण को गोपीवल्लभ, गोकुलेश, मयुरेश, द्वारिकाधीश, नवनीतप्रिय आदि नामों से अभिहित किया है। आधुनिक काव्यों में कृष्ण-चरित्र में पूर्वानुगत सभी रूपों का विनिवेश हुआ है। कृष्णायन में कृष्णचरित्र इन सभी रूपों का सम्मिश्रण है। प्रियप्रवास के कृष्ण ललित के स्थान पर धीरोदात्त हो गये हैं। ऐसे ही परिवर्तन अन्यत्र भी हुए हैं।

आधुनिक काव्यों में युग की आवश्यकता और विचारधारा को ध्यान में रखते हुए कृष्ण के चरित्र के पुनर्मूल्यांकन का प्रयत्न किया गया है। आज के वैज्ञानिक और तार्किक मस्तिष्क की प्राज्ञता के अनुरूप कृष्ण को परब्रह्म के रूप में चित्रित न करके एक महापुरुष और कर्तव्यनिष्ठ समाज-सेवक के रूप में चित्रित

किया गया है। उनके द्वारा सम्पन्न कालियवध, गोवधनधारण, अघासुर-वध आदि कार्य अलौकिक और अविश्वसनीय नहीं हैं। अगर अलौकिक हैं भी तो इस अर्थ में कि उनके पीछे अलौकिक बुद्धि-क्षमता और तत्परता है। यही प्रियप्रवास के 'कृष्ण' का रूप है, पर यह प्रगतिशील दृष्टिकोण सभी कवियों ने नहीं अपनाया है। अन्य कवि अपने मानस में प्रतिष्ठित उस परब्रह्म रूप को नहीं मुला पाये हैं, जिसकी भाँकी पुराणों में स्थान-स्थान पर दिखायी देती है। 'कृष्णायन' इसका प्रमुख उदाहरण है। 'कृष्णायन' के कृष्ण पूर्णब्रह्म हैं।<sup>१</sup> वे सब प्राणियों के ईश्वर, अनादि और अनन्त हैं। वे अपनी भाया से अवतार ग्रहण करते हैं। जब-जब धर्म बढता है, धर्म क्षीण होता है तब-तब वे सज्जनों के परित्राण और खलों के नाश के लिए अवतार ग्रहण करते हैं।<sup>२</sup> कृष्ण का यह रूप मागवत और महाभारत सम्मत है। भागवत के कृष्ण भी प्रकृति से अतीत साक्षात् पुरुषोत्तम हैं। वे ससार की रक्षा के लिए अवतार लेते हैं।<sup>३</sup> गीता में भी कृष्ण अर्जुन को अपने परब्रह्म रूप को प्रस्तुत करते हुए अपने अवतार का यही उद्देश्य बताते हैं।<sup>४</sup> आलोच्य काव्यों में द्रौपदी-वस्त्र-हरण, दुर्वासा-आतिथ्य, कुरुक्षेत्र-प्रसंग आदि में कृष्ण का यह रूप बड़ी स्पष्टता से चित्रित किया गया है।

अवतारी-रूप में कृष्ण बाल्यकाल से ही लोक-रक्षण के कार्यों में सलग्न दिखायी पडते हैं। 'कृष्णायन' में वत्सासुर, यकासुर, भौमासुर, जरासंध, कंस, पौण्ड्रक, शिशुपाल, ऋत्विज आदि अनेक दुष्टों का सहार कर वे लोक का कल्याण करने हैं। धर्म की रक्षा के लिए ही वे दुर्योधन आदि असद्वृत्ति के लोभों का साथ न देकर सन्मार्गी धर्मनिष्ठ पांडवों का साथ देते हैं। पांडवों के

१. भयेउ कला षोडश सहित, कृष्णचन्द्र अवतार।

पूर्ण ब्रह्म हरि यश विमल, धरनहुं मति अनुसार ॥

—कृष्णायन, पृ० २

२. यद्यपि मैं सब प्राणिन-ईश्वर, आत्मा जन्म-विहीन, अनश्वर,  
तदपि प्रकृति निज मैं अपनायी, लेहुं जन्म भाया ते आयी।  
बद्ध अघर्म, धर्म अब क्षीजत, आपुहि तब मैं अर्जुन सिरजत,  
करन हेतु सज्जन-परित्राणा, हरन हेतु खस पापिन प्राणा।  
थापन हेतु धर्म संसारा, युग-युग लेहुं सगुण अवतारा।

—कृष्णायन, पृ० ३११

३. श्रीमद्भागवत पुराण, १०, ३, १३-२०

४. श्रीमद्भागवतगीता, ४, ६-८

वह 'भाभूषणो से भूपित' एवं 'सद्वस्त्र-धारिणी' है । गुणों के कारण उसका सर्वत्र सम्मान होता है । वह रोगी-वृद्ध आदि जनो के उपकार मे निरता तथा सच्छास्त्रचिन्तापरा है । कवि ने उसे सद्भावातिरता, अनन्य-हृदया तथा सत्प्रमसपोपिका बतलाया है ।<sup>१</sup>

एक और कवि ने राधा का पूर्वोक्त रूप चित्रित किया है और दूसरी ओर उसे वियोग की साक्षात् प्रतिमा के रूप मे चित्रित किया है । वह कृष्ण-वियोग मे एक तपस्विनी का सा जीवन व्यतीत करती है । तपोभूमि के समान एक बाटिका मे एक शान्त-कुञ्ज के भीतर इसका निवास है । उसकी प्रशान्त, म्लान एवं दिव्य मूर्ति को देखकर उद्धव बडे प्रभावित होते हैं ।<sup>२</sup> सौन्दर्य मे विरहजन्य म्लानता तथा दिव्य कान्ति मे शान्ति के समावेश से राधा को कवि ने एक अद्भुत रूप प्रदान किया है ।<sup>३</sup>

राधा के हृदय का चित्र प्रस्तुत करता हुआ कवि लिखता है,—

प्यारे भावे सु-धयन कहें प्यार से गोव लेवें ।  
ठंडे होवें नयन दुख हो दूर मैं मोव पाऊँ ।  
ए भी हैं भाव मम उर के और ए भाव भी हैं ।  
प्यारे जीवें जग-हित करें गेह चाहे न आवें ॥<sup>४</sup>

उपर्युक्त मीमांसा के आधार पर यह कहा जा सकता है कि 'हरिऔध' ने राधा को प्रणयिनी, वियोगिनी और लोक-सेविका के रूप में अंकित किया है ।

प्रणयिनी राधा के प्रणय का विकास स्वामाविक ढग से हुआ है । कृष्ण के प्रति राधा का प्रेम बालक्रीडाओं मे प्रांकुरित और युवावस्था मे पल्लवित होकर प्रगाढ हो जाता है । वह कृष्ण को पति-रूप में प्राप्त करना चाहती है, किन्तु कृष्ण के मथुरा चले जाने से उसकी आकांक्षा पूरी नहीं हो पाती है ।

असह्य-विरह-वेदना से पीड़ित राधा कृष्ण-विरह में सुपचाप घुलती रहती है । उसके प्रेम मे वासनाजन्य चंचलता नहीं है । कृष्ण के प्रति राधा का प्रेम गम्भीर एव दृढ है । कवि ने राधा की विवशता, अधीरता, आशका

१. प्रियप्रवास, ४४

२. वही, पृ० २६१.३१-३२

३. वही, पृ० २६०.२७

४. वही, पृ० ३०४.६८

और व्याकुलता का चित्र बड़ी मार्मिकता के साथ चित्रित किया है। विरह-वेदना से व्यथित होनी हुई भी राधा अपने प्रेम का प्रदर्शन नहीं करती। उसे प्रकृति ने मूक सहिष्णुता प्रदान की है।

वह एक कुमारी है, इस बात का उसे पूरा ध्यान है। इसलिए वह अपने प्रेम को सतत और सीमित रखती है। कहने की भावश्यकता नहीं कि वह एक आदर्श प्रेमिका है। विरह-वेदना ने उसे अधिक उदार और सहानुभूतिपूर्ण बना दिया है।

लोकहित की भावना राधा के चरित्र की एक बड़ी भारी विशेषता है। वह कृष्ण में मनुरक्त है, किन्तु वह अपने सुख के लिए अपने प्रिय को, लोकहित के मार्ग से भ्रष्ट नहीं करना चाहती। वह प्रेम से कर्तव्य को, व्यक्तिगत सुख की अपेक्षा समष्टि के सुख को और स्वार्थ की अपेक्षा परहित को ऊँचा समझती है। उसके प्रेम में त्याग, सहनशीलता और लोक-कल्याण की भावना कूट-कूट कर भरी है।

राधा के चरित्र में लोकहित की भावना का एक क्रम-विकास दीख पड़ता है। राधा के सौन्दर्य-वर्णन में भी कवि ने इस भावना की ओर संकेत किया है।<sup>१</sup> आगे चलकर एक स्थिति ऐसी भी आती है कि प्रेम और लोकहित-भावना में खुली टक्कर भी दिखायी दी है,<sup>२</sup> किन्तु विजयिनी लोकहित-भावना ही हुई है।

राधा का संयम-शिष्ट और शालीन है। उद्वेग के साथ धार्तलाप में उसने अपने इन गुणों के साथ पवित्र-प्रेम का परिचय दिया है।

राधा का चरित्र कहीं-कहीं नारी-सुलभ दुर्बलता से पीड़ित मिलता है,<sup>३</sup> किन्तु वह उसके चरित्र का क्षणिक रूप है, स्थायी नहीं। प्रियप्रवास के भ्रम में राधा का प्रेम दिव्यरूप से व्यक्त होता है और वह यह कहती सुनायी पड़ती है:—

“प्यारे जीवें जग-हित करें मेह चाहे न धावें।”<sup>४</sup>

१. प्रियप्रवास, पृ० ४४, ८

२. वही, पृ० २६६, ५६

३. वही, पृ० २६५, ५०

राधा के चरित्र की अन्तिम सीढ़ी वह है जिस पर वह अपने व्यक्तिगत प्रेम को विश्व-प्रेम में परिणत कर देती है। वह अपने प्रिय को सारे विश्व में प्रतिबिम्बित देखती है। इसलिए वह आजन्म वीमारव्रत पालन करती हुई दोन-दुखियों की सेवा में निरत हो जाती है। लोक-सेविका के रूप में 'हरिभ्रौष' ने उनको इन शब्दों में अङ्कित किया है —

ये छाया थीं मुजन-सिर की शासिका थीं खलों की।  
कमालो की परमनिधि थीं भ्रौषधी पीडितों की।  
दीनों की थीं बहिन, जननी थीं अनायाधितों की।  
भाराध्या थीं वज्र-अवनि की, प्रेमिका विश्व की थीं ॥<sup>१</sup>

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि हरिभ्रौष की राधा एक आदर्शवती महिला है। कवि ने उसके चरित्र में मानवीय दुर्बलता और सहनशीलता, चंचलता और गम्भीरता तथा मोह और त्याग का सुन्दर सामंजस्य दिखाया है।<sup>२</sup> उसके चरित्र के विकास में स्वामाविकता है। उसकी प्रणयगत मूक-वेदना का भवसान लोकसेवा-रति में होता है। इसी कारण वह निराशा से मुक्त हो जाती है। मोहमय स्वार्थ को छोड़कर एक आदर्श भारतीय नारी देश और समाज के लिए क्या नहीं कर सकती, इस दृष्टि से हरिभ्रौष की राधा व्रत की साक्षात् सिद्धि है।

उसका यह स्वरूप न तो गीतगोविन्द में है, न ब्रह्मवैवर्तपुराण में है और न भगवद्गीता में है। चण्डीदास, विद्यापति और अष्टछाप के कवि-जन भी राधा के इस रूप को चित्रित नहीं कर पाये हैं। अतएव राधा का यह चित्र बिल्कुल अनुपम है। हाँ, राधा की सहानुभूतिशीलता में मेघदूत की थोड़ी सी छाया पड़ी देखती है।

कृष्णायन की राधा में ये गुण नहीं हैं। वहाँ राधा-कृष्ण की बाल-सहचरी के रूप में दृष्टिगोचर होती है। पाठकों को उसका साक्षात्कार मथुरा-काण्ड में कृष्ण के सन्देशवाहक उद्धव के साथ होता है और अन्त में गीता काण्ड में सूर्यग्रहण के अवसर पर कुरुक्षेत्र में उसकी एक झलक दीख पड़ती है। वास्तव में 'कृष्णायन' की राधा सूरसागर की छाया में अक्षयणी हुई है। उसके चरित्र का न तो कोई विकास हुआ है और न उस पर किसी संस्कृत ग्रन्थ का प्रभाव ही है।

१. प्रियप्रवास, १७४६

२. देखिये, हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्य, पृ० १४४

महाभारत के धर्मपरायण और गौरवगरिमोपेत पात्र युधिष्ठिर का चरित्र भी धाधुनिक महाकाव्यों के पृष्ठों पर उतरा युधिष्ठिर है। इन काव्यों में युधिष्ठिर के चरित्रावन में भी कवियों की मित्र-मित्र प्रचार की मनोवृत्ति दिखनायी पड़ती है। कुछ कवियों ने उन्हें (उनके चरित्र को) परम्परा की उच्च भूमिका पर चित्रित किया है तथा अन्य कवियों ने मौलिकता के प्रबल धारकों से बँपकर गह्रित रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है जो लोक-मानस के लिए सर-सता से ग्राह्य नहीं है। प्रथम प्रकार का प्रयास 'जय-भारत' और 'कृष्णायन' जैसे काव्यों में देखा जा सकता है तथा दूसरा रूप 'भंगराज' और 'सेनापति कर्ण' में है।

महाभारत में युधिष्ठिर का चरित्र धर्मनिष्ठता, सत्यप्रियता, दामाशीलता, शान्तिप्रियता, शरणागतवत्सलता, निस्पृहता आदि गुणों से सयुक्त है और इन्हीं का उल्लेख 'जयभारत', 'कृष्णायन' आदि धाधुनिक काव्यों में विशेष रूप से देखा जा सकता है। अपनी धर्मनिष्ठता के कारण युधिष्ठिर आज भी धर्मराज के नाम से विख्यात हैं। धर्मानुपालन ही उनके जीवन का श्रेय और प्रेम है। धर्म के सम्मुख वे जीवन, यज्ञ, सम्मान, धन, सन्तान आदि सभी को तुच्छ और त्याज्य समझते हैं :-

जीवन, यश, सम्मान, धन, सन्तान, सुख सब धर्म के ।

मुझको परन्तु शतांश भी लगते नहीं निज धर्म के ।<sup>१</sup>

पैतृक भूमि, त्रिभुवन का राज्य, सम्पूर्ण विश्व की सुख सामग्री, यहाँ तक कि ब्रह्मपद को भी वे धर्म को छोड़ कर स्वीकार नहीं कर सकते हैं। धर्म के समान उन्हें कुछ भी प्रिय नहीं है।<sup>२</sup> महाभारत में भी युधिष्ठिर अपने धनुज भीम के समक्ष इसी प्रकार के उद्गार व्यक्त करते हैं :-

मम प्रतिज्ञां च निबोध सत्यो,

धृष्टे धर्मममृताञ्जीविताश्च ।

राज्यं च पुत्राश्च यशो धन च,

सर्वं न सत्यस्य क्लामासुरपति ॥<sup>३</sup>

१. जयभारत, पृ० ३१८

२. कृष्णायन, पृ० २७१

३. म०, भा०, अ० ५०, ३५, २२

सत्य और धर्म की रक्षा—हेतु वे भ्राजोयन प्रयत्नशील रहते हैं। अपनी धर्मपरायणता और सत्यप्रियता के कारण उन्हें और उनके भाइयों को अपने कष्ट भी सहने पड़ते हैं।

युधिष्ठिर की सहनशीलता और भ्राजा-पालन में सत्परता वारणावत-गमन, धूतक्रीडा आदि प्रसंगों में देखी जा सकती है। वारणावत प्रसंग में दुष्ट दुर्योधन द्वारा परिचालित धृतराष्ट्र की क्रूरित्त भावना को जानकर भी वे गुरुजनों की भ्राजा के पालन के उद्देश्य से वारणावत जाने को तैयार हो जाते हैं।<sup>१</sup> एक बार धूत में कौरवों द्वारा हराये जाने के उपरान्त जब धृतराष्ट्र उन्हें फिर धूतक्रीडा के लिए आमन्त्रित करते हैं तो भाइयों द्वारा मना किये जाने पर भी वे 'मोहि निदेश मान्य सब काला' कहकर फिर से धूतक्रीडा के लिए उद्यत हो जाते हैं।<sup>२</sup> उनकी सहनशीलता की पराकाष्ठा तो उस समय देखी जा सकती है जब कि दुर्योधन की समा में द्रौपदी के चौरहरण का प्रयास होता है और वे प्रतिज्ञा के सूत्र में बंधे मूक होकर देखते रहते हैं।<sup>३</sup> युधिष्ठिर को अपने शान्त स्वभाव और धर्मप्रियता के कारण भीम, द्रौपदी इत्यादि से बड़े व्यग्रात्मक वचन भी सहने पड़ते हैं।<sup>४</sup> संस्कृत के वेणुसंहार नाटक में भी भीम को युधिष्ठिर के शान्तस्वभाव पर व्यग्य करते हुए देखा जा सकता है।<sup>५</sup>

युधिष्ठिर शान्ति और क्षमा के पक्षपाती हैं। महाभारत में युधिष्ठिर द्रौपदी के समक्ष बड़े विस्तार से क्रोध की निन्दा और क्षमामात्र की प्रशंसा करते हैं।<sup>६</sup> अपने विरोधियों और अपराधियों के प्रति भी वे सदैव क्षमाशील रहे हैं। यद्यपि कौरव उनका साथ निरन्तर क्रूरता और दुष्टता का व्यवहार करते हैं फिर भी युधिष्ठिर उनका सम्बन्ध में सदैव अपने भ्रातृप्रेम का परिचय देते हैं। जब दुर्योधन पांडवों को परेशान करने की इच्छा से सेनासहित वन में

१. जो भ्राजा को छोड़ युधिष्ठिर क्या कहते।

सुजन शोलयरा वहन दुःख भी है सहते।

—जयभारत, पृ० ७०

२. कृष्णायन, पृ० २४३

३. वही, पृ० २३४

४. वही, पृ० २४७, पृ० २०६

५. वेणुसंहार, १, ११

६. म० भा०, व० प०, २६ अ०

पहुँचता है और गधवंराज चित्ररथ द्वारा सेनासहित बंध लिया जाता है तो भीम यह जानकर बड़े प्रसन्न होते हैं, पर युधिष्ठिर भीम का यह भाव देखकर बड़े दुखी होते हैं। वे भीम को समझाते हुए कहते हैं —

कौरवों ने जो अन्याचार

किये हैं हम पर धारम्बार,

करोगे उनका हमों विचार

नहीं धीरों पर इसका भार ।

कूर कौरव अन्यायी हैं,

हमारे फिर भी भाई हैं ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार जयद्रथ द्वारा द्रौपदी का अपमान किये जाने पर भी वे उसे क्षमा कर देते हैं ।<sup>२</sup>

युधिष्ठिर की धर्मपरायणता शरणागत वत्सलता के रूप में भी देखी जा सकती है। शरणागत सदैव उनकी रक्षा का पान शरणागत वत्सल है और इस सम्बन्ध में महाभारत में युधिष्ठिर इन्द्र से कहते हैं कि जो भीत है, मत्त है, भर्तृभाव से शरण में आया है, अपनी रक्षा में असमर्थ-दुर्बल है और प्राण बचाना चाहता है, ऐसे पुरुष को प्राण जाने पर भी नहीं छोड़ सकता, यह मेरा सदा का व्रत है ।<sup>३</sup> भालोच्य काव्यों में भी उनका शरणागतरक्षक रूप सामने आया है। जब इन्द्र का सारथी मातलि युधिष्ठिर को सदेह ही स्वर्ग ले जाने के लिए रथ लेकर आता है तो वे अपने साथ एक शरणागत पुत्र को भी ले जाने को तत्पर होते हैं। सारथी द्वारा इसका निषेध किये जाने पर वे स्वयं भी स्वर्ग जाने के सबंध में अनिच्छा व्यक्त करते हैं ।<sup>४</sup>

१. जयभारत, पृ० २०६

२. वही, पृ० २२६

३. म०, महा० प०, ३, १२

४.

तुम जाओ मेरा भाग्य नहीं,

जो मैं सुदेव के दर्शन पाऊँ,

शरणागत अनुजायिक सहचर,

मह रवान छोड़ क्यों कर जाऊँ ?

—जयभारत, पृ० ४४७



सत्य और धर्म की रक्षा—हेतु वे धाजोवन प्रयत्नशील रहते हैं। अपनी धर्मपरायणता और सत्यप्रियता के कारण उन्हें और उनके भाइयों को अनेक कष्ट भी सहने पड़ते हैं।

युधिष्ठिर की सहनशीलता और आज्ञा-पालन में सत्परता बारणावत-नमन, धूतक्रीडा आदि प्रसंगों में देखी जा सकती है। बारणावत प्रसंग में दुष्ट दुर्योधन द्वारा परिचालित धृतराष्ट्र की कुत्सित भावना को जानकर भी वे गुरुजनों की आज्ञा के पालन के उद्देश्य से बारणावत जाने को तैयार हो जाते हैं।<sup>१</sup> एक बार धूत में कौरवों द्वारा हराये जाने के उपरान्त जब धृतराष्ट्र उन्हें फिर धूतक्रीडा के लिए आमन्त्रित करते हैं तो भाइयों द्वारा मना किये जाने पर भी वे 'मोहि निदेश मान्य सब कासा' कहकर फिर से धूतक्रीडा के लिए उद्यत हो जाते हैं।<sup>२</sup> उनकी सहनशीलता की परीक्षा तो उस समय देखी जा सकती है जब कि दुर्योधन की समा में द्रौपदी के चौरहरण का प्रयास होता है और वे प्रतिज्ञा के सूत्र में बँधे मूक होकर देखते रहते हैं।<sup>३</sup> युधिष्ठिर को अपने शान्त स्वभाव और धर्मप्रियता के कारण भीम, द्रौपदी इत्यादि से बड़े व्यंग्यात्मक वचन भी सहने पड़ते हैं।<sup>४</sup> सशुत के बेखीसहार नाटक में भी भीम की युधिष्ठिर के शान्तस्वभाव पर व्यंग्य करते हुए देखा जा सकता है।<sup>५</sup>

युधिष्ठिर शान्ति और क्षमा के पक्षपाती हैं। महाभारत में युधिष्ठिर द्रौपदी के समक्ष बड़े विस्तार से क्रोध की निन्दा और क्षमाभाव की प्रशंसा करते हैं।<sup>६</sup> अपने विरोधियों और अपराधियों के प्रति भी वे सदैव क्षमाशील रहे हैं। यद्यपि कौरव उनके साथ निरन्तर क्रूरता और दुष्टता का व्यवहार करते हैं फिर भी युधिष्ठिर उनका सम्बन्ध में सदैव अपने भ्रातृप्रेम का परिचय देते हैं। जब दुर्योधन पांडवों को परेशान करने की इच्छा से सेनासहित वन में

१. जो आज्ञा को छोड़ युधिष्ठिर क्या कहते।

सुजन शीलवश बहन दुःख भी है सहते।

—जयभारत, पृ० ७०

२. कृष्णायन, पृ० २४३

३. वही, पृ० २३४

४. वही, पृ० २४७, पृ० २०६

५. बेखीसहार, १, ११

६. म० भा०, व० प०, २६ अ०

पहुँचता है और गंधर्वराज चित्ररथ द्वारा सेनासहित बाँध लिया जाता है तो भीम यह जानकर बड़े प्रसन्न होते हैं, पर युधिष्ठिर भीम का यह भाव देखकर बड़े दुखी होते हैं। वे भीम को समझाते हुए कहते हैं:—

कीरवों ने जो धत्याचार  
किये हैं हम पर धारम्भार,  
करोगे उनका हमों विचार  
महों धीरों पर इसका भार ।

कूर कीरव धन्यायी हैं,  
हमारे फिर भी भाई हैं ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार जयद्रथ द्वारा द्रौपदी का अपमान किये जाने पर भी वे उसे क्षमा कर देते हैं ।<sup>२</sup>

युधिष्ठिर की धर्मपरायणता शरणागत-वत्सलता के रूप में भी देखी जा सकती है। शरणागत सदैव उनकी रक्षा का पात्र शरणागत वत्सल है और इस सम्बन्ध में महाभारत में युधिष्ठिर इन्द्र से कहते हैं कि जो भीत है, भक्त है, धार्तभाव से शरण में आया है, अपनी रक्षा में असमर्थ-दुर्बल है और प्राण बचाना चाहता है, ऐसे पुरुष को प्राण जाने पर भी नहीं छोड़ सकता, यह मेरा सदा का व्रत है ।<sup>३</sup> आलोच्य काव्यों में भी उनका शरणागतरक्षक रूप सामने आया है। जब इन्द्र का सारथी मातलि युधिष्ठिर को सदेह ही स्वर्ग ले जाने के लिए रथ लेकर आता है तो वे अपने साथ एक शरणागत कुत्ते को भी ले जाने को तत्पर होते हैं। सारथी द्वारा इसका निषेध किये जाने पर वे स्वर्ग भी स्वर्ग जाने के सबध में अनिच्छा व्यक्त करते हैं ।<sup>४</sup>

१. जयभारत, पृ० २०६

२. वही, पृ० २२६

३. म०, महा० प०, ३, १२

४. तुम जाओ मेरा भाग्य नहीं,  
जो मैं भुदेव के दर्शन पाऊँ,  
शरणागत अनुजायिक सहवर,  
यह श्वान छोड़ क्यों कर जाऊँ ?

युधिष्ठिर का राज्य, ऐश्वर्य इत्यादि के प्रति बड़ा भ्रनासक्त भाव दिखाई देता है। वे अशान्ति और अहिंसा से राज्य प्राप्त करने के पक्ष में नहीं हैं। महाभारत के युद्ध में विजयी होने पर पाठकों को निर्विघ्न राज्य की प्राप्ति होती है। पर बन्धुगो की बलि देकर अर्वाप्त किए राज्यैश्वर्य को प्राप्त कर वे प्रसन्न नहीं होते, उन्हें यह पापमय और नरकमय जान पड़ता है।<sup>१</sup> वे सारे भोग विलास को त्याग कर वन में जाकर रहने की इच्छा करते हैं।<sup>२</sup> महाभारत के शान्तिपर्व में भी युधिष्ठिर की यह विरक्तिभावना प्रगट हुई है।

युधिष्ठिर के पारम्परिक उच्चादर्शमय चरित्र के प्रति कुछ आधुनिक कवियों का बड़ा निम्न दृष्टिकोण भी दिखायी पड़ता है जिसके फलस्वरूप 'अगराज', 'सेनापति कर्ण' आदि काव्यों में युधिष्ठिर तथा उनके पक्ष के पात्रों का चरित्र बड़े हेय तथा गहिष्ठ रूप में चित्रित किया गया है। इन काव्यों में युधिष्ठिर को राज्यलोलुप, अधर्मपरायण और कामुक व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। उनकी राज्यलोलुपता को देख कर ही धृतराष्ट्र उन्हें नृपता प्रदान करते हैं।<sup>३</sup> उनमें कामुकता इतनी अधिक है कि अर्जुन द्वारा विजित करके लायी हुई द्रौपदी के सनत्तावर्ण्य को देखकर उस पर भुग्ध होते हैं तथा उसे प्राप्त करना चाहते हैं।<sup>४</sup> अर्जुन भी उनका कामोन्माद देखकर उन्हें तिरस्कृत करते हैं।<sup>५</sup> द्रौपदी के प्रति उनकी आसक्ति इतनी अधिक बढ़ जाती है कि वे अर्जुन के प्रति ईर्ष्यालु होकर उस पर कल्पित दोषारोपण करके उसे एक वर्ष के लिए राजप्रवासन का दण्ड देते हैं।<sup>६</sup> इसके साथ ही उन्हें इतना अधिक घृतासक्त बताया गया है कि उनका घर ही घृतालय बना हुआ है। घृत के व्यसन के कारण ही वे स्वयं कौरवों की समा में जाकर उनके सामने घृतकीड़ा का

१ कृष्णायन, पृ० ४५१

२.           सहिं अनुज घन राज्य सभारी,  
                  होठु महु वसि विपिन सुखारी।

जह फल मूल सुलभ आहारा,  
निर्भर निर्भर जहं जठधारा।

—कृष्णायन, पृ० ४५४

३. अगराज, ६, ४

४. वही, पृ० ६, ३५-३६

५. वही, ६, ४०

६. वही, पृ० ६, ५४

प्रस्ताव रखते हैं।<sup>१</sup> भालोच्य काव्यों की चरित्र-विधानगत मौलिकता लाने की प्रवृत्ति कुछ स्वस्थ और प्रशसनीय नहीं कही जा सकती है। हाँ, प्रशसनीय है वह प्रयास जहाँ युधिष्ठिर को मानवतावादी विचारों से अपूर्ण दिखाया गया है। वे 'सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः' को मंगलमयी सर्वसुखदायिनी विचारधारा लिये हैं—

सब सुख भोगें, सब रोग से रहित हो।

सब शुभ पावें, न हो दुखी कहीं कोई भी ॥<sup>२</sup>

शत्रु युद्ध की विभीषिका से सत्रस्त मानवता के लिए युधिष्ठिर के ये उद्गार बड़े प्रेरक और युगानुरूप हैं :—

हे देव, जन के रक्त से रजित न जय के हाथ हों,  
मधु-मूर्ति बालक और बधुएँ व्यर्थ ही न घनाय हों।  
पाते यहाँ यों सुच्छ तूण भी ठौर रहने के लिए,  
तो भी रहे भक्षत हमारा स्वत्व कहने के लिए।  
करता न मेरा घमं मुझको माघ्य लड़ने के लिए,  
तो क्या समन्वय-योग्य हम सब हैं भगडने के लिए ?  
ममता कहाँ जावे हमारी हम भले ही सिद्ध हो।<sup>३</sup>

कण्वं महाभारत का सर्वाधिक प्रभावशाली व्यक्तित्व-सम्पन्न पात्र है।

प्राधुनिक काल के पूर्व किसी भी सभ्यता प्रयुक्त हिन्दी कवि ने कण्वं को काव्यनायक के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयास नहीं किया; पर भालोच्य महाकाव्यों के रचयिताओं को कण्वं में भाज के वर्गभेद और वर्णभेद से प्रपीडित समाज के प्रतिनिधि का रूप दिखायी दिया और उन्होंने उसके जीवन-चरित्र को रश्मिरयी भगवान्, सेनापति कण्वं जैसे काव्यों में ला उतारा। इन सभी काव्यों में कण्वं को नायकत्व प्रदान कर उसके अपूर्व शौर्य, दानशीलता, मंत्री, गुरुभक्ति आदि को अनुकरणीय आदर्शों के रूप में चित्रित किया गया है। इन कवियों ने कण्वं के चरित्र का जो रूप अपने काव्यों में उपस्थित किया है वह अपूर्व है।

१. अंगराज, ६. ७८

२. जयभारत, पृ० ४१०

३. जयभारत, पृ० ३१३

करण के ब्यक्तित्व की प्रमुख विशेषता है उसका अद्भुत पराक्रम और अपूर्व रणकौशल, जिसकी प्रशंसा कृष्ण आदि उसके स्वाभिमानी युद्धवीर प्रतिपक्षी भी मुक्तकठ से करते हैं ।<sup>१</sup> सूतपुत्र होते हुए भी उसने अपने पौष्ट्य से यथेष्ट यत्न अर्जित किया है और उसे इसका गर्व भी है ।<sup>२</sup> महाभारत में भी शल्य के समय करण का यही वीरोचित स्वाभिमान प्रगट हुआ है ।<sup>३</sup> दिग्विजय के हेतु निकला हुआ करण अपने शौर्य का अचछा परिचय देता है । वह पांचाल, कश्मीर, शैलप्रस्थ, वगदेश, मिथिला, मगध, कलिंग, उत्कल, कौशल आदि अनेक प्रदेशों को बड़ी वीरता से स्वाधीन करता है ।<sup>४</sup> कौरव-पांडवों के भीषण युद्ध में भी उसका पराक्रम द्रष्टव्य है । सम्पूर्ण पांडव सेना उसकी प्रचण्डता से सन्नस्त रहती है ।<sup>५</sup> महाभारत में स्वयं युधिष्ठिर स्वीकार करते हैं कि उससे भयभीत

१. सुरेन्द्र सा है यह चण्ड विभ्रमी, प्रचण्ड संहारक देवसिंह सा ।  
वसुंधरा का प्रतिबुद्ध आयुधी, रण-प्रमादी यह राम शिष्य है ॥  
—अङ्गराज, २१/६४

महाभारत में भी कृष्ण उसके पराक्रम को देखकर कहते हैं —

“एष करणो महेष्वासो मतिमान् दृढविक्रम ।”

“किरन्तः शरवर्षाणि महान्ति दृढघान्वितः ।

न शङ्कन्त्यवस्थातुं पीड्यमाना शराचिपा ॥”

—म०, भा०, द्रो० प०, १७३, ४८-४९

२. अज्ञातशीलकुलता का विघ्न न माना ।  
भुजबल को मैने सदा भाग्य कर जाना ॥  
बाधाओं के ऊपर चढ़ घूम मचा कर ।  
पाया सब कुछ मैंने पौरुष पाकर ॥

—रश्मिरथी, पृ०, ८५

३. नहि करणं समुद्भूतो भयार्थमिह मद्रक ।  
विभ्रमार्थमह जातो यशोर्ध्वं च तथात्मनः ॥

—म०, भा०, क० प०, ४३.६

होकर तेरह वर्षों तक न तो वे रात को अच्छी तरह सो सके, और न दिन में ।<sup>१</sup>

कर्ण युद्धवीर ही नहीं, अपूर्व दानवीर भी है । दानवीर के रूप में तो कर्ण इतना सुविख्यात है कि कर्ण शब्द एक प्रकार से दानवीर दानी का ही पर्यायवाची बन गया है । महाभारत में कर्ण की इस दानशीलता से प्रभावित कृष्ण उससे

कहते हैं कि 'पृथ्वियां त्वादुशो दाता न भूतो न भविष्यति' अर्थात् पृथ्वी पर तेरे समान दाता न तो हुआ है, न कभी होगा । सम्पूर्ण पृथ्वी पर विजय प्राप्त करने के उपरान्त कर्ण महादान का व्रत लेता है और अपने पास छाने वाले याचक को यथेच्छ दान देता है ।<sup>२</sup> विप्रवेश में उसकी परीक्षा लेने के लिए भ्राते कृष्ण को वह निस्संकोच अपने पुत्र का मांस प्रदान करता है ।<sup>३</sup> और छयवेशी इन्द्र को अपने जीवनस्वरूप भौतिक कवच-कुण्डल ही समर्पित कर देता है । यद्यपि उसके पिता सूर्य इन्द्र के छल के विषय में उसे पहले ही सचेत कर देते हैं, पर यशपूर्वक जीने का इच्छुक कर्ण तन देकर भी कीर्तिदेय सत्कर्म करने का अपना दृढ़ निश्चय व्यक्त करता है :—

पर हित करना आत्मत्याग है भार्यजनों की रीति सनातन ।

इस नरधर जग में मरकर भी रहते अमर इसी विध सञ्जन ॥

वस्तुमात्र क्या यदि तन का भी साधु भक्तिचन करे प्रयाचन ।

देकर उसे सहर्ष करेंगे हम कीर्तिद सत्कर्म-फलाञ्जन ॥<sup>४</sup>

महानारत में भी कर्ण इस अवसर पर इस प्रकार के उद्गार अपने पिता के समक्ष व्यक्त करता है ।<sup>५</sup> अपने याचकों को संतुष्ट करता हुआ वह आजीवन अपने महादान व्रत का अखण्डता से पालन करता है ।

१. म०, क० प०, ७६, ५४

२. अङ्गराज, ७, ७०

३. अङ्गराज, ८, २५-२६

४. वही ६, १६

५. मद्भिषस्य यशस्यं हि न युक्तं प्राणरक्षणम् ।

युक्तं हि यशसा युक्तं मरणं लोकसम्मतम् ॥

कर्ण की युद्धवीरता और दानवीरता के समान ही उसकी मित्रता भी भविस्मरणीय है। दुर्योधन द्वारा अगदेश का अधि-  
 आदर्श मित्र पति बनाये जाने पर कर्ण उसके साथ मित्रता के सूत्र  
 में आवद्ध होता है और दुर्योधन से आजन्म मित्रता के  
 निर्वाह की प्रतिज्ञा करता है।<sup>१</sup> अपने मित्र-धर्म की रक्षा के लिए वह सदैव  
 तत्पर रहता है। दिग्विजय करने के उपरान्त समस्त विजित प्रदेशों को वह  
 दुर्योधन को दे देता है। दुर्योधन द्वारा कलिंग की राजकुमारी के अपहरण के  
 भवसर पर जब कलिंगराज की सारी सेना और स्वयंवर में भागत राजा दुर्यो-  
 धन का पीछा करते हैं तो कर्ण बीच में आकर वीरता से राजाओं को रोकता  
 है तथा दुर्योधन के मार्ग को निद्वन्द्व बनाता है। इसी प्रकार कृष्ण जब उसे उसके  
 जन्म का रहस्य बताकर और राज्य का प्रलोभन देकर पाण्डवों के पक्ष में करने  
 का प्रयत्न करते हैं तब भी वह मित्र के प्रति विश्वासघात न करने का निश्चय  
 व्यक्त करता है। मित्र के लिए वह प्राणार्पण तक करने को प्रस्तुत है।<sup>२</sup> महा-  
 भारत में भी कर्ण जो दृढमैत्री का भाव व्यक्त करता है, वह भी वडा  
 उच्च है:—

कल्याणवत् सतत हि राजा,  
 वैश्विभ्यवोपेत्य सुतो ममासीत् ।  
 तत्पार्यं सिद्धयर्थमहं त्यजामि,  
 प्रियान् भोगान् दुस्त्यजे जीयित च।<sup>३</sup>

कर्ण की धर्मप्रियता भी अद्वितीय है। वह आजीवन धर्म के पालन में  
 सलग्न रहता है। महाभारत में मृत्यु के समय वह  
 धर्मनिष्ठ एवं कहता भी है 'वयं च धर्मं प्रयताम नित्यं चतुं ० यथा  
 हृदप्रतिज्ञा शक्ति यथाश्रुत च'<sup>४</sup> अर्थात् मैत्र तो यथाशक्ति और  
 यथाज्ञान सवदा धर्म के अनुकूल आचरण करने का

१. अज्ञराज, २, ५२

२. 'जिस नर की चाह गही मैंने,  
 जिस तव की चाह गही मैंने,  
 उस पर न धार चलने दूंगा,  
 कैसे कुठार चलने दूंगा ?

जीते जी उसे बचाऊंगा,  
 या आप स्वयं कट जाऊंगा ?

—रश्मिरेथी, पृ० ४५

३. म० क० प०, ३७, २६

४. म०, क० प०, ६०, ८६

प्रयत्न किया है। आधुनिक काव्यों में कर्ण के चरित्र का यह अंश भी प्रकाश में आया है। महाभारत के जिस महाभीषण युद्ध में कृष्ण तक धर्म से विचलित हो जाते हैं वहाँ कर्ण धर्म पर स्थिर रहता है। युद्धक्षेत्र में भी जब कृष्ण और अर्जुन उसके बाणों से आहत होकर भूच्छित हो जाते हैं तो वह युद्ध-धर्म का विचार कर प्रहार करना स्थगित कर देता है।<sup>१</sup> माता कुन्ती से किये गये प्रण की रक्षा के लिए वह भीम, नकुल, सहदेव, युधिष्ठिर आदि पांडवों को युद्धक्षेत्र में बार-बार जीवनदान देता है।<sup>२</sup>

कर्ण के उज्ज्वल चरित्र में जो दोष कलकवत् दिखलायी पड़ता है वह है महर्षि परशुराम के आश्रम में जाकर छलपूर्वक अस्त्र-शास्त्र की शिखा ग्रहण करना। पर यह उसने अपनी महत्त्वाकांक्षाओं से प्रेरित होकर किया था। गुरु के प्रति उसकी बड़ी निष्ठा मयी श्रद्धा है। इसका परिचय उस प्रसंग से मिलता है जबकि वह अपनी जंघा को शिरोघान बनाकर सुख-निद्रा में निभान गुरु की निद्रा के भंग होने के भय से वज्रदंष्ट्र विपकीट के काटने से उत्पन्न मर्मन्तिक पीड़ा को सहता है।<sup>३</sup>

आलोच्य काव्यों का नायक कर्ण जहाँ अपने में उपयुक्त परम्परागत गुणों को समाहित किये है वहाँ वह आज के समाज के निम्न वर्ग का भी प्रतिनिधि है। वह सचेष्ट है वर्गहीन समाज की स्थापना के लिए, स्वप्न देख रहा है सुखी मानवता के।<sup>४</sup>

एकलव्य महाभारत का एक गौण पात्र है जिसकी कथा प्रासंगिक रूप में महाभारत में उल्लिखित है। वहाँ यह कथा इतने संक्षेप में वर्णित है कि एकलव्य के चरित्र का कोई विकास वहाँ नहीं हो पाया है। हाँ, एकलव्य के चरित्र

१. अङ्गराज, २१, २००

२. वही, १५, ५१

३. अङ्गराज, ४, ८६; म०, शा० ५०, ३, ४-६

४. सेनापति कर्ण, पृ० १२६



की वह गरिमा वहाँ अवश्य भ्र कित है जिससे प्राधुनिक कवि को एकलव्य में महाकाव्य के नायक की क्षमता दिखलायी दी ।<sup>१</sup>

महामारत मे एकलव्य के चरित्र मे दृढ निश्चय, शील, साधना, गुरु-भक्ति आदि वा समुच्चय है । महामारत मे वर्णित एकलव्य के इन चारित्रिक गुणों को बर्माजी ने 'एकलव्य' महाकाव्य के नायक में प्रतिष्ठित किया है । पर जहाँ महामारत मे एकलव्य की चारित्रिक विशेषताओं की प्रतीति उसके कार्यों द्वारा बड़े साकेतिक और सक्षिप्त रूप से होती है वहाँ 'एकलव्य' मे एक सुस्पष्ट मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि मे उसके चरित्र का विकास दिखलाया है, उसके चिन्तन को वाणी दी है । प्राधुनिक काल में एकलव्य दलित मानवता का प्रतिनिधि है जो शोषक वर्ग को खुली चुनौती देता है ।<sup>२</sup> वर्ण-भेद और वर्ण-भेद के प्रति उसका तीव्र आक्रोश उमड़ता है । वह महामारत के एकलव्य के समान श्रद्धा और भक्ति की मूक प्रतिमा नहीं है, वह तो वर्ण भेद की सीमाओं का क्रान्ति के भटके से तोड़ने की कल्पना भी करता है ।<sup>३</sup> इस प्रकार जहाँ एक ओर एकलव्य में युगनायक का अपेक्षित रूप दिखलाई पड़ता है वहाँ दूसरी ओर उसके चरित्र का पारम्परिक पक्ष भी द्रष्टव्य है ।

<p>एकलव्य का आकषक व्यक्तित्व दृढनिश्चय और साधना के सुदृढ स्तम्भों पर आधारित है । प्रतिकूल और निराशामयी परिस्थितियाँ भी उसे अपन निश्चय से विचलित नहीं कर पाती हैं । द्रोण के भद्मूत धनुर्वेदान से प्रभावित होकर वह धनुर्वेद की शिक्षा ग्रहण करने की</p>	<p>दृढनिश्चयी साधक</p>
--	----------------------------

१ 'एकलव्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है, वह किसी उच्चकुल के व्यक्ति के आचरण के लिए भी आदर्श है । वह अनार्य नहीं, 'आर्य' है, क्योंकि उसमें 'शील' का प्राधान्य है । यही उसमे महाकाव्य के नायक बनने की क्षमता है, भले ही वह 'सुर' अथवा 'सद्वश' में उत्पन्न क्षत्रिय नहीं है ।'  
—एकलव्य, आमुल पृ० ५-६

२ सावधान, भूमिपति ! हम में भी शक्ति है,  
भूमिपुत्र सर्वदा हैं भूमिबल जानते ।  
पशु-बल कौशल तो सौमित तुम्हारा है,  
आत्म-बल की हमारे पास सीमा है नहीं ।  
—एकलव्य, पृ० १७७

३ एकलव्य, पृ० १६८

इच्छा से उनके पास जाता है, पर राजगुरु के महत्त्वपूर्ण पद की मर्यादा में बंधे द्रोण उसे निपादपुत्र जानकर शिष्य बनाना भस्वीकार कर देते हैं।<sup>१</sup> एकलव्य इससे हतोत्साह नहीं होंडा है, वह 'विकृत होगा उठा उर में जो राग है' इस विश्वास के साथ वन में जाकर गुरु की मृण्मयी मूर्ति के सामने निरन्तर धनुर्वेद का अभ्यास करता है और साधना-मार्ग का वह पथिक स्वयं के खोजे मार्ग पर चलकर सिद्धि अर्जित करता है।<sup>२</sup> धनुसंचालन में वह इतनी अधिक दक्षता प्राप्त कर लेता है जितनी द्रोण के संरक्षण में रहकर अर्जुन आदि उनके शिष्य भी प्राप्त नहीं कर पाये थे। उसके शर-संचालन को देखकर द्रोण के प्रिय शिष्य अर्जुन का भी अभिमान भंग हो जाता है।<sup>३</sup> महाभारत में भी एकलव्य को आचार्य में उत्तम श्रद्धा रखकर उत्तम और भारी अभ्यास के बल से शर-संचालन में निपुणता प्राप्त करते हुए बताया गया है।<sup>४</sup>

एकलव्य की गुरुभक्ति भी अपूर्व है। 'एकलव्य' काव्य में उसके हृदय में गुरु के प्रति श्रद्धा के अकुरण और विवर्धन का गुरुभक्त बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण है। गुरु के प्रति एकलव्य की निष्ठा और भक्ति का चित्रण जिस ढंग से इस

काव्य में हुआ है वह उसके परम्परागत चरित्र को ऊँचा उठाने में सहायक है। 'एकलव्य' में उसे बार-बार गुरु के प्रति श्रद्धावन्त होते हुए दिखाया है।<sup>५</sup> द्रोण द्वारा उसे शिष्य रूप में स्वीकार न किये जाने पर भी वह उनके प्रति तनिक-मात्र भी अश्रद्धालु नहीं है, क्योंकि भीष्म की राजनीति से अनुशासित द्रोण की विवशता वह जानता है।<sup>६</sup> इस स्थिति में गुरु की पापाणी मूर्ति में ही आचार्य की परमोच्च भावना रखकर शरसंचालन का अभ्यास करता है। 'गुरुदेवों' की भक्तिमयी भावना ही उसकी साधना की शक्ति बनती है। जितनी कठोर उस की साधना रही है उतनी ही कठोर उसकी गुरु-इक्षिता भी। उसकी गुरुभक्ति का चरमोत्कर्ष तो तब देखा जा सकता है जब पार्थ को अद्वितीय धनुर्वर बनाने

१. एकलव्य, पृ० १२६

२. वही, साधना सर्ग

३. एकलव्य, पृ० २५०

४. म०. आ० प०, १३१, ३५

५. एकलव्य, पृ० १६४

६. एकलव्य पृ० १६८

के गुरु के प्रण की रक्षा के ललए वह अपना दक्षलगुष्ठ गुरुदक्षलग के रूप में समर्पलत करता है ।<sup>१</sup> वषों की तप.साधना का एक साथ ही अपने हाथों मूलो-च्छेदन करने का उसे रंचमात्र भी दुःख नहीं है, क्योकल गुरु के ललए तो उसके द्वारा कुछ भी भदेय नहीं है । जैसा कल महाभारत में वह द्रोण से कहता भी है—न हल कलचलददेय में गुरवे ब्रह्मवलतम् ।<sup>२</sup>

नल महाभारत के नलोपाख्यान के प्रमुख पात्र हैं । राम और कृष्ण के समान ही नल के चरलत्र में भी भाषुनलक कवलियों को पर्याप्त प्रभावलत कलया है, 'नलनरेश' और दमयन्ती काव्य इसके प्रमाण हैं । संस्कृत में नल को लेकर नैप-धीयचरलत जैसे काव्य भी ललखे जा चुके हैं, पर भाषुनलक काव्यों के चरलत्र-वलधान पर महाभारत का प्रभाव ही वलशेष रूप से देखा जा सकता है । 'नल-नरेश' और 'दमयन्ती' इन दोनों ही काव्यों में नल का उदात्त रूप चलत्रलत है । वे रूपवान, पराक्रमी, वलद्वान्, नीतलज्ज, प्रजावत्सल नृप हैं । प्रजा के हलत-कर्तव्य की ही राजा का एकमात्र धर्म स्वीकारते हुए अपना सारा समय राज्यकायों में ही नलयोजलत करते हैं । ह्यवलवलादा में वे नलष्णात हैं, द्यूतक्रीडा में उनकी वलशेष रुचल है ।<sup>३</sup> नल के इन सभी गुणों का उल्लेख भाषुनलक काव्यों में महाभारत<sup>४</sup> के अनुसार ही कलया गया है ।

१. वही, पृ० २९४

२. म०, आ० प०, १३१, ५६

३. (अ) नल महान वलद्वान, अललोकलक रूपवान ये—  
बुद्धलमान, गुणवान और अतल शक्तलवान ये ।  
ह्य-थाहन-आचार्य, धनुषारल ये अनुपम,  
कीतलवान ये, और प्रजा-पालक ये उत्तम ।

वे महान गंभीर ये, दानवीर ये, रणवीर ये ।

धर्म वीर ये और ये दयावीर ये, धीर ये ।

—नल-नरेश, १, २८

(आ) प्रजाहलत में ही आठों याम-  
वीतते हैं, करते शुभ काम,

जहाँ, गुण नृप में भरे अनेक ।  
वहाँ अवगुण भी उनमें एक-  
छलपा है, कल वे खेलते द्यूत,  
हुए पर, इससे वे न अपूल ।

—दमयन्ती, पृ० २४

४. म०, व० प०, ५३, १-२-३

नल दृढ़प्रतिज्ञ, सत्यवादी और सहिष्णु हैं। वे प्रत्येक परिस्थिति में अपनी प्रतिज्ञा को पूर्ण करने के लिए सचेष्ट रहते हैं। देवों के दूतत्व का निर्वाह भी वे अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण करने के लिये करते हैं। यद्यपि वे स्वयं दमयन्ती के प्रति गहन अनुराग-भाव रखते हैं तथापि अपने प्रण और दूतोचित कर्तव्य

को ध्यान में रखते हुए वे दमयन्ती के सम्मुख देवों के गुणों और उनकी शक्ति प्रशंसा करते हुए उसे देवों के प्रति आकृष्ट करना चाहते हैं तथा उसे बार-बार आग्रहपूर्वक यही कहते हैं कि वह स्वयंवर में इन्द्र, यम, अग्नि आदि देवों में से ही किसी का वरण करे।<sup>१</sup> महाभारत में भी उनकी यह चारित्रिक दृढ़ता और दृढ़प्रतिज्ञता श्रेष्ठ है। यहाँ भी जब दूत बने हुए नल दमयन्ती से लोकपालों का वरण करने के लिए कहते हैं और इसके उत्तर में दमयन्ती नल को ही वरण में चुनने के लिए कहती है तो वे उससे स्पष्ट कह देते हैं कि इस समय यही करो जो मेरे स्वरूप के अनुरूप हो। मैं देवताओं के सामने प्रतिज्ञा करके विशेष रूप से परोपकार के लिए प्रयत्नशील होकर अब यहाँ स्वयं-साधन के लिए बँसे प्रवृत्त हो सकता हूँ?<sup>२</sup> नल की सत्यप्रियता और दृढ़प्रतिज्ञता उस अवसर पर देखी जा सकती है जबकि वे अपना सारा साम्राज्य छोड़कर, सारे राजचिह्न भ्रमण कर एक वस्त्र में बंधन को चल देते हैं तथा प्रजाजनो द्वारा बहुत प्रार्थना किये जाने पर भी वे किसी प्रकार निषेध में रुकने की तैयार नहीं होते हैं।<sup>३</sup>

नल का अपनी प्रिया दमयन्ती के प्रति सच्चा और निश्छल प्रेम है।

सच्चे प्रेमी

यह प्रेम गुणश्रवणजन्य पूर्वानुराग से प्रारम्भ होता है और दाम्पत्य प्रेम तक पहुँचकर और अधिक दृढ़ता को प्राप्त हो जाता है। श्री हर्ष के नैपथीयचरित के अनुरूप नल को उच्छ्वल और कामुक प्रेमी के रूप में चित्रित करने का प्रयास आलोच्य काव्यों में नहीं हुआ है। इन काव्यों में नल के प्रेम का आदर्श महाभारत के अनुकूल है। नल का दमयन्ती के प्रति प्रेम बड़ा सयमित और एकनिष्ठ है। महाभारत में देवों के प्रति नल के वचनों में उनके एतद्विषयक विचार स्पष्ट हैं —

१. नल-नरेश, ६, ५६-६०

२. म०, ४० प०, ५६, १५-१६

३. दमयन्ती, पृ० १६३, २००

कथं तु जातः सकल्प स्त्रियमुत्सृजते पुमान् ।  
परार्थमीदृश धत्तुम् तत् क्षमन्तु महेश्वराः ॥<sup>१</sup>

नल दमयन्ती की सुख-सुविधा के लिए विशेष चिंतित हैं। धनगमन के समय भी अपने साथ जाने को उद्यत दमयन्ती को वे निपथ में रहकर राज्यसुख का भोग करने के लिए कहते हैं।<sup>२</sup> धन में भी कोमलांगी दमयन्ती को कष्ट सहते देखकर वे बड़े दुःखी होते हैं और भावावेश में आकर उसे वन में एकाकी छोड़कर चल देते हैं। प्रिया को त्यागने का पश्चात्ताप उन्हें निरन्तर दाय करता रहता है।<sup>३</sup>

इस प्रकार नल का चरित्र मूलरूप में महाभारत के प्रकाश में चित्रित है, पर 'नलनरेश' में उनका विरक्ति और निरासक्ति का भाव भी देखा जा सकता है। बहुत समय तक प्रारब्ध से टक्करें लेने के उपरान्त जब वे निपथ लौटते हैं तो राज्य के प्रति निस्पृहता व्यक्त करते हैं। धन-दौलत और ठाठ-वाट के प्रति उनकी कोई भासक्ति नहीं रहती है। वे जीवन की विनष्टकारिणी कामनाओं से मुक्ति पाने की इच्छा रखते हुए,<sup>४</sup> अपने पुत्र को राज्यप्रदान कर सन्यास ग्रहण करते हैं।<sup>५</sup>

दमयन्ती 'नलनरेश' और 'दमयन्ती' काव्यों की नायिका है। दमयन्ती का चरित्र मूलरूप से महाभारत के नलोपाख्यान-पर्व में चित्रित हुआ है। दमयन्ती सतीत्व की सजीव प्रतिमा है। आलोच्य-काव्यों में दमयन्ती के प्रखर पातिव्रत्य को युगादर्श के रूप में चित्रित किया गया है। एक ओर तो वह अपनी परम्परागत चारित्रिक विशेषताओं को समाहित किये है, दूसरी ओर अपने स्वतन्त्र उद्बोधक विचारों से युगनारी का आदर्श भी प्रस्तुत कर रही है। आधुनिक कवियों ने दमयन्ती को वह धाणी प्रदान की है जो युग की प्रेरक है।

दमयन्ती का गरिमामय चरित्र-सतीत्व और एकनिष्ठता का आदर्श है। उसके हृदय में प्रेमभाव का उदय नल के गुण-श्रवण के द्वारा होता है और

१. म०, ष० प०, ५५, ८

२. दमयन्ती पृ० १६८

३. दमयन्ती, पृ० २५१-५३

४. नल-नरेश, १६, ४६-४७

५. वही, पृ० १९, ६४

यह एक प्रकार के पूर्वानुराग के रूप में प्रकृत और विवक्षित होता है। इससे नल के रूप और गुणों की प्रशंसा सुनकर उस पर आसक्त हुई दमयन्ती नल का मानसिक वरण करती है।<sup>१</sup> अपने इस प्रण का निर्वाह वह इतनी दृढ़ता से करती है कि दूत बनवर आये नल जब उसके सम्मुख इन्द्र, वरुण, अग्नि आदि देवों की भौतिक शक्ति का वरुण कर उसे बार-बार प्रेरित करते हैं कि वह स्वयंवर में इन लोकपालों में से ही किसी का वरण करे, तो वह स्पष्ट रूप से अपनी अस्वीकृति दे देती है। स्वर्गसुख के मोह में पड़कर वह अपने सतीत्व से विचलित होने की इच्छुक नहीं है।<sup>२</sup> महाभारत के नलोपाख्यान में भी दमयन्ती नल को ही पति रूप में वरण करने का निश्चय व्यक्त करती है। वहाँ वह बड़े सकुचित स्वभाव की लज्जाशीला नारी के रूप में चित्रित है, पर आलोच्य काव्यों की दमयन्ती नल के समझ अपने विचारों को बड़े दृढ़ और तर्कयुक्त स्वर में प्रस्तुत करती है। जब दूतवेप में आये हुए नल उससे कहते हैं कि मानसिक वरण कोई महत्त्व नहीं रखता है, अतः तुम नल को भूल कर दिग्पालों का वरण करो, तो वह कहती है —

‘जिसको सर्वस्व सौपना है, निज मन में जिसे रोपना है।  
 क्या वे नित बदले जाते, नित नव हृदय में ठौर पाते।  
 देवालय की क्या भूति कहीं, बदली जाती है नित-नित ही।  
 आर्याओं का यह कर्म नहीं, सकल्प छोड़ना धर्म नहीं।  
 वर चुकीं जिसे वे एक बार, जीवन भर उसको करें प्यार ॥<sup>३</sup>

प्रायुक्तिक वाक्यों में दमयन्ती के ये विचार उसके पारम्परिक चरित्र को तो स्पष्ट कर ही रहे हैं, साथ ही आज की तलाकशीला नारी के लिए भी एक

१. अब चाहे कुछ ही हो, मैं तो वरण कर चुकी हूँ पति एक।  
 कभी न तोड़ूँगी इस प्रण को, कभी न छोड़ूँगी यह टेक ॥

—नल-नरेश, ४, ६

२. सुर-महिमा पर मोहित होकर छोड़ूँगी मैं नहीं स्वधर्म।  
 नारी का अक्षय रसक है केवल उसका सतीत्व-धर्म।  
 नहीं मुझे इन्द्राणी बनना, नहीं स्वर्ग-सुख की भी चाह-  
 और नहीं करना है मुझको किसी देव से कभी विवाह।

—नल-नरेश, ६, ७२

भादसं प्रस्तुत कर रहे हैं। अपनी इसी विचारदृढ़ता के कारण स्वयंवर में एक से एक शक्ति सम्पन्न राजाओं और देवों की उपेक्षा करके वह निपघराज नल का ही वरण करती है। उसके दृढ़ पातिप्रव के सम्मुख देव भी पराजित होते हैं।<sup>१</sup>

एक सच्ची भारतीय नारी के समान वह प्रत्येक परिस्थिति में पति का साथ देती है। जब नल घूत में हारने पर पूर्ववृत्त शर्त के अनुसार वन को प्रस्थान करते हैं तो वह भी उनका अनुगमन करती है। प्रतिकूल परिस्थिति आने पर स्वयं तो धैर्य धारण करती ही है, अपने पति को भी धैर्य बँधाती है।<sup>२</sup> उसका प्रेम इतना दृढ़ और निष्ठाभर है कि किसी भी स्थिति में नल के प्रति कोई दुर्भाव उसके हृदय में जन्म नहीं लेता। नल जब उसे वन में एकाकी निस्सहाय स्थिति में छोड़कर चले जाते हैं, तब भी वह उनके प्रति आक्रोश व्यक्त न करके, उनके कष्टों की भाशना करके ही दुःखी होती है। उसे अपनी चिन्ता नहीं है, उसे चिन्ता है अपने पति की।<sup>३</sup> महाभारत में भी वन में एकाकी भवस्था में दुःखी दमयन्ती को नल के लिए चिन्तित देखा जा सकता है।<sup>४</sup> नल के वियोग में वह सारे भलकरण त्यागकर, कापायिक वस्त्र पहन कर योगिनी के समान निस्पृह जीवन व्यतीत करती है।<sup>५</sup> वह बड़े नियमपूर्वक रहती है। महाभारत में भी दमयन्ती की पतिवियोग में बड़ी कारणात्मक स्थिति दिखायी देती है।<sup>६</sup>

पतिप्राणा दमयन्ती बड़ी विवेकशीला एवं दूरदर्शी है। राजा नल को घूतश्रीडा में निरन्तर हारता देख कर वह अपने विषवस्त अनुचर के साथ अपने

१. नल-नरेश, ८, ५४-५५, म०; य० प०, ५७, २२-२३

२. नलनरेश, १०, ३७

३. मुझे न कुछ भी अपनी चिन्ता किन्तु आपकी है धृतिमान, क्योंकि आपकी सेवा वन में कौन करेगा कही मुजान ? महामृदुल हो करके कैसे भोगोगे तुम कानन बलेश ? कहाँ रहोगे, क्या खाओगे, क्या पीओगे हे प्राणेश ?

—नलनरेश, १२, २६-३०

४. न शोचाम्यहमारमानं न चान्यदपि किञ्चन।

कथं नु भावितास्येक इति त्वां नृप शोचिमि।

—म०, य० प०, ६३, ११

५. दमयन्ती, पृ० २४३

६. म०, य० प०, ६६, ३८-३९

बच्चों को अपने सम्यन्धियों के पास कुण्डिनपुर भेज देती है।<sup>१</sup> इसके साथ ही विमुक्त नल को ढूँढ़ने का जो प्रयास करती है, वह भी उसकी बुद्धिमत्ता का द्योतक है। पराँद नामक विप्र को नल को ढूँढ़ने की जो युक्ति वह बताती है तथा ऋतुपर्ण के पास अपने स्वयंवर का जो झूठा समाचार वह भेजती है, उसमें उसकी दूरदर्शिता स्पष्ट है। नलनरेश और दमयन्ती दोनों ही काव्यों में दमयन्ती का यह बुद्धिबौशल परम्परा की भूमिका पर ही प्रतिष्ठित है।

इस प्रकार आलोच्य काव्यों में दमयन्ती का चरित्र मूलरूप से ससृष्ट के अनुकरण पर ही चित्रित हुआ है, पर वही आधुनिक युग की विचारधारा के प्रभावस्वरूप उसने चरित्र के कुछ नवीन अंश भी प्रकाश में आये हैं। आज के नारी जागरण के युग में दमयन्ती को राज्यशासन में रचि लेते हुए दिखाया गया है। वह राजनीतिक कार्यों में नल का सहयोग देती है; जिसके फलस्वरूप कई महाविद्यालयों की स्थापना होती है, बुरी प्रथाओं का दाय होता है तथा न्याय-नीति को प्रोत्साहन मिलता है। वह कन्याओं के लिए सुन्दर पाठशाळाएँ खोलती है, कई उपवनो, बूपों तथा धर्मशालाओं का निर्माण करवाती है।<sup>२</sup> यहाँ दमयन्ती का समाज-सेवा का भाव स्पष्ट है।

आधुनिक काल में साकेत, वैदेही वनवास, रामचरित चिन्तामणि आदि काव्यों में दाशरथि राम का चरित्र-उन्मेष हुआ है।

राम      ये त्रिगुण ईश्वर के सगुण साकार रूप हैं<sup>३</sup>, जो अपने भक्तों की रक्षा के लिए तथा इस पृथ्वी पर स्वर्ग की स्थापना के लिए अवतरित हुए हैं।<sup>४</sup> आलोच्य काव्यों के रचयिताओं ने इन्हे भौतिक ईश्वर के रूप में चित्रित न करके एक सद्गुणान्वित महापुरुष के रूप में ही चित्रित किया है।

आलोच्य काव्यों में राम के जिस आदर्श चरित्र का अंश वन हुआ है वह युगानुरूप नवीन परिपार्श्व में चित्रित होकर भी मूल रूप से रामायण, रघुवंश, उत्तररामचरित जैसे ससृष्ट ग्रन्थों की छाया में ही आलेखित है। इन काव्यों में राम परम्परानुगत रूप से बड़े शान्त, गम्भीर, विनम्र और धैर्यवान हैं। वे एक

१. नलनरेश, १०, २०-२१

२. नलनरेश, ६, २८-३२

३. साकेत, पृ० २

४. वही, पृ० २१६



भाजाकारी पितृमक्त पुत्र, स्नेहशील भ्राता एष शरणागनवरसल नृपति हैं । एक भादर्श पुत्र के रूप में वे अपने पिता के सत्य की रक्षा के लिए सम्पूर्ण राज्यभंग का त्यागकर, बल्लल-यस्त्र धारण कर चौदह वर्ष के लिए यत्र को प्रस्थान करते हैं ।<sup>१</sup> पिता की आज्ञा के पालन को और उनकी सेवा को वे सत्कार में सर्व-श्रेष्ठ धर्म मानते हैं ।<sup>२</sup> पिता की आज्ञा के पालन हेतु तो वे प्राणोत्सर्जन तक कर सकते हैं ।<sup>३</sup> साकेत में भी वीकेयी के वरदान की भीषणता से दुःखी दशरथ के समक्ष राम इसी भक्तिमय स्वर में बहते हैं :—

करूंगा क्या न मैं आदेश रखा ?  
मुझे यह इष्ट है, चिन्तित न हो तुम,  
पदों में आग में भी जो कहो तुम,  
तुम्हीं हो तात । परमाराध्य मेरे ।<sup>४</sup>

इसी प्रकार जब राम के निर्वासन का समाचार सुनकर हृष्ट हुए लक्ष्मण पिता की अपशब्द बहते हैं तो वे उन्हें भी शान्त करके पितृ भक्ति का महत्त्व बताते हैं ।<sup>५</sup> वन जाते समय भी राम बड़े शान्त और समयित रहते हैं । उस समय भी उनकी मुखावृति वही ही दिखायी पड़ती है जैसी की राज्याभिषेक के समय थी, किसी भी प्रकार का दुःख और शोक का चिह्न उनके मुख पर नहीं दिखायी देता है ।<sup>६</sup> यही धर्म और गम्भीरता राम में भरत के वनागमन के

१. साकेत, पृ० १०८

२. न ह्यनो धर्मचरण किञ्चिदस्ति महत्तरम् ।  
यया पितरि शुध्वा तस्य वा वचनत्रिया ॥  
—वा० रा०, अयो०, का०, १६, २२

३. पित्र्ये जीवित दास्ये पिवेय विपमुल्बणम् ॥  
—अ० रा०, अयो० का०, ३, ५६

४. साकेत, पृ० ५७

५. ही पृ० ६३

६. राम भाय अभिवेक—समय जँसा रहा ।  
वन जाते भी सहज सौम्य वँसा रहा ॥  
—साकेत, पृ० ११०

तु० कीजिये

दघतो मंगलक्षीमे वसानस्य च बलकले ।  
दवृशुचिस्मितास्तस्य मुखराग सम जनाः ॥  
—रघुवश, १२, ८

समय दिखायी पड़ती है, जब भरत राम को भयोध्या लौटा ले जाने की इच्छा से वन में पहुँचते हैं तो सद्मण भरत को किसी दुर्भावना से प्रेरित होकर भ्राया जानकर उनसे सड़ने तक की भी योजना बना डालते हैं, पर राम उत्तेजित सद्मण को शान्त करते हैं तथा अनुज से बड़े प्रेमपूर्वक मिलते हैं ।

विवेच्य काव्यों में सस्कृत की परम्परा में ही राम को एक प्रजावत्सल, कर्तव्यनिष्ठ नरेश के रूप में भी चित्रित किया गया है । सीता के विषय में लोका-पवाद की चर्चा सुनकर और सीता के पुनर्ग्रहण से प्रजा को असंतुष्ट जानकर वे प्रजानुरजन के उद्देश्य से अपनी प्राणप्रिया सीता तक को निर्वासित कर देते हैं । उनकी दृष्टि में लोकाराधन ही नृपति का प्रमुख धर्म है ।<sup>१</sup> राम का यही दृष्टिकोण पूर्ववर्ती सस्कृत-काव्यों में भी देखा जा सकता है । भवभूतिकृत उत्तर-रामचरित में राम बार-बार लोकाराधन की महत्ता प्रकट करते हैं । लोकाराधन को वे सज्जनों का खेप्ट कर्तव्य मानते हैं<sup>२</sup> और लोकाह्लादन के लिए वे स्नेह, दया, सौह्य, यहाँ तक कि सीता तक का त्याग करने को तैयार हैं ।<sup>३</sup>

भवभूति के राम के समान ही वंदेही वनवास के राम भी बहुत भावुक प्रकृति के हैं । सीता-निर्वासन के उपरान्त जब वे शम्बूक-वध के लिए पचषटी जाते हैं, तो वहाँ के प्राकृतिक दृश्यों को देखकर उनकी पूर्वस्मृति सजग हो उठती है और वे सीता की याद कर दुःखी हो विलाप करने लगते हैं ।<sup>४</sup>

कवि हरिश्चन्द्र ने वंदेही-वनवास में राम के परम्परागत चरित्र को और ऊँचा उठाने की चेष्टा की है । रामायण, उत्तररामचरित आदि सस्कृत ग्रन्थों में राम सीता को निर्वासित करने के पूर्व अपने निश्चय से भ्रवगत नहीं कराते

१. नृपति मनुज है भ्रत मनुजता भ्रयन है ।

सत्य भ्याय का वह प्रसिद्ध भाषार है ।

है प्रधान कृति उसकी लोकाराधना,

उसे शांतिमय शासन का अधिकार है ।

—वंदेही वनवास, ९, ५८

२. सता केनापि वार्येण लोकस्थाराधन परम् ।

—उ० रा०, १, ४१

३. स्नेह दया च सौह्य च यदि वा जानकीमपि ।

भाराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे श्रयया ॥

—वही, १, १२

४. वंदेही-वनवास, १७, १२ ५३

हैं। सम्भवतः उनमें वह साहस नहीं कि वे इस कठोर सत्य से सीता को पूर्व-परिचित करा सकते। इसके विपरीत बँदेही-वनवास में राम निर्वासन के पूर्व ही सीता को अपना निश्चय बता देते हैं<sup>१</sup> और पतिप्राणा सीता भी उसे सहर्ष स्वीकार कर लेती हैं।

आलोच्य काव्यों में कहीं-कहीं राम का चरित्र परम्परानुकूल होते हुए भी कुछ हेय प्रतीत होता है। रावण से छुड़ाई हुई सीता को राम का यह कहना कि मैंने रण इसलिए किया था कि कोई मुझे भीरु न समझे, मैं तुम्हें रख कर कलकित नहीं होना चाहता हूँ। तुम्हें शत्रु ने अपने घर में रखकर अंक से लमाया है, फिर मैं तुम्हें किस प्रकार रख सकता हूँ ?<sup>२</sup> बाल्मीकिरामायण<sup>३</sup> के प्रभाव-स्वरूप इन वाक्यों से चाहे राम की परम्परागत धर्मभीरुता का प्रदर्शन अवश्य होता हो, पर आज के पाठक की दृष्टि में किसी व्यक्ति का निरीह निर-पराध पत्नी को इस प्रकार से अपमानित करना किसी प्रकार से औचित्यपूर्ण नहीं है। इस प्रकार ब्राह्मण के शाप के भय से राम द्वारा शम्बूक का वध किया जाना भी राम के परम्परागत आचरण को अवश्य प्रकट कर रहा है, पर युग-सम्मत कदापि नहीं है।

सीता एक पतिव्रता, त्यागमयी, कोमलहृदया नारी के रूप में संस्कृत कवियों की स्तुति की पात्र रही हैं। रामायण, उत्तररामचरित, रघुवंश आदि ग्रन्थों में सीता के सतीत्व का भूरि-भूरि यशोगान हुआ है। पति ही सीता के जीवन-सर्वस्व हैं, प्राण देकर भी पति की आज्ञा के पालन का उत्साह उनमें है।<sup>४</sup> अनेक अलौकिक सुखभोग करने की अपेक्षा वे पति की पादच्छाया में रहने को ही विशेष महत्त्व देती हैं।<sup>५</sup> दुःखात्मक वा सुखात्मक प्रत्येक स्थिति में वे पति

१. बँदेही-वनवास, २, १७-२१

२. रामचरित चिन्तामणि, २२ ६३-६४

३. बा० रा०, यु० का०, ११५, १५-२०

४. पतिर्हि देवता नार्याः पतिर्बन्धु पतिर्गुरुः ।  
प्राणैरपि प्रिय तस्माद् भर्तुः कार्यं निशेषतः ॥  
—बा० रा०, उ० का० ४८, १७-१८

५. प्रासादाग्रे विमानैर्वा वैहायसगतेन वा ।  
सर्वावस्थागता भर्तुः पादच्छाया विशिष्यते ॥

—बा० रा०, अयो० का०, २८, ६

की अनुगामिनी हैं। साकेत, वैदेही-वनवास आदि भ्रातृनिक काव्यों में भी सीता का चरित्र इन्हीं बिन्दुओं पर अंकित है। आलोच्य काव्यों की सीता त्यागमयी, पतिप्राणा स्त्री हैं। वे राम की सच्ची सहघर्मचारिणी हैं। राम जब चौदह वर्ष के वनवास के लिए प्रयाण करने को होते हैं तो वे भी उनके साथ जाने को उद्यत दिखायी देती हैं। राम अनेक प्रकार से उन्हें समझाते हैं और उनके समस्त धन के कष्टों का वर्णन कर उन्हें रोकना चाहते हैं, पर वे किसी प्रकार भी अपने निश्चय से विचलित नहीं होती। पति के साथ वे किसी भी प्रकार की विषम परिस्थिति में रहने को तैयार हैं। 'साकेत' की सीता राम से बड़े स्पष्ट शब्दों में कह देती है :—

सतिपों को पति-संग कहीं,  
वन गया, अनल भ्रग्न्य नहीं।<sup>१</sup>

इसी प्रकार का तर्क रामचरित चिन्तामणि की सीता भी पति के सम्मुख रखती है :—

पति के बिना कोई सुख है ही नहीं संसार में,  
पति पोत है स्त्री के लिए संसार-पारावार में।<sup>२</sup>

वाल्मीकिरामायण में भी वन-गमन के अवसर पर सीता राम के वि-योग में अपने जीवित रहने की असम्मानना व्यक्त करती है।<sup>३</sup> जिस प्रकार सुख और सम्पन्नता की स्थिति में उन्होंने पति का साथ दिया था, उसी प्रकार सखट की स्थिति में भी वे पति की सहयोगिनी बनना चाहती हैं। पति के सुख में उनका सुख है और पति के दुःख में दुःख। यही कारण है कि पति के साथ वे वन में भी राज्यसुख का अनुभव करती हैं।<sup>४</sup>

सीता का यही पातिव्रत्य, त्याग और धैर्य उस समय देखा जा सकता है, जब निर्वासन के अवसर पर राम लोकापवाद का सारा वृत्तांत सुनाकर उन्हें स्थानान्तरित करने का विचार व्यक्त करते हैं। प्रारम्भ में तो सीता राम के

१. साकेत, सर्ग ४, पृ० १०३

२. रामचरित चिन्तामणि, ६, ४७

३. या० रा०, अयो० का०, २८, २३

४. सम्राट स्वयं प्राणेश, सच्चिव देवर हैं,  
देते आकर आशीष हमें मुनिवर हैं,  
धन सुख यही, पद्यपि असत्य आकर हैं।  
पानी पीते मृग-सिंह एक तट पर हैं।

सीता रानी को यहाँ लाभ ही लाया,  
मेरी कुटिया में राज-भवन मनभाया।

—साकेत, सर्ग ८, पृ० २०४

वियोग की कल्पनामात्र से दुःखी होती है और बड़े कातर स्वर में राम के समक्ष अपनी व्याकुलता व्यक्त करती है।<sup>१</sup> पर फिर यह सोचकर कि धरम में पति के धर्म का पालन नहीं करूँगी तो सहस्रमंचरिणी कैसे कहलाऊँगी,<sup>२</sup> वे अपनी चंचल वृत्तियों को सयमित करती हैं तथा वनगमन के लिए अपनी स्वीकृति देती हैं। पत्याराधन ही उनके जीवन का इष्ट है और इसके लिए वे अपनी सुख-वासना, स्वार्थ, सब का त्याग कर सकती हैं।<sup>३</sup> जो लोकाराधन पति द्वारा सर्वभावेन पूजित है उसको वे भी श्रद्धा से शिरोधार्य करती हैं।<sup>४</sup> प्रियप्रवास की राधा के समान वंदेही-वनवास की सीता को भी हरिऔध ने लोककल्याण की पवित्र भावना से युक्त बताया है। वे पतिप्रेम को ही व्यापकता प्रदान कर विश्वप्रेम की पवित्र भूमिका पर पहुँची दिखायी पड़ती हैं।<sup>५</sup> इन्हीं उच्च विचारधाराओं से आलोच्य महाकाव्यो की सीता अपने परम्परागत चरित्र को और अधिक शालीन और पूत बनाती दिखायी दे रही हैं। वैसे तो वाल्मीकिरामायण में भी सीता विशेष स्थिति में पति के कर्तव्य की गुरुता और धर्मपरायणता पर विचार कर उसे

१. वंदेही वनवास, ५, २२

२. वंदेही-वनवास, ५, २६

३. वही करूँगी जो क्रुद्ध करने की मुझको आज्ञा होगी।  
त्याग करूँगी, इष्ट सिद्धि के लिये बना मन को योगी ॥  
सुख-वासना, स्वार्थ की चिन्ता धोनों से मुँह मोड़ूँगी।  
सोकाराधन या प्रभु-भाराधन निमित्त सब छोड़ूँगी ॥  
वंदेही वनवास, ७, २७

४. है लोकोत्तर त्याग आपका सोकाराधन है न्यारा।  
कैसे संभव है कि यह न हो शिरोधार्य मेरे द्वारा।  
—वंदेही-वनवास, ५, २६

५. सर्वोत्तम साधन है उर में।  
भव-हित पूत-भाव का भरना।  
स्वाभाविक सुख लिप्ताश्रों की।  
विश्व प्रेम में परिणत करना।

—वंदेही-वनवास, ७, ७५

महत्त्व देती हैं और उसके अनुकूल भावचरण को ही श्रेष्ठ मानती हैं;<sup>१</sup> पर आलोच्य काव्यों में परत्याराधन और लोकाराधन का जो उरसाह सीता में दिखायी पड़ता है, वैसा आत्मोक्ति रामायण में नहीं है।

आधुनिक काव्यों की सीता सर्वो मानवतावादो विचारों की पोषिका हैं। 'सर्वे भवन्तु सुखिनः, सर्वे सन्तु निरामयः' की महान् भावना से उनका अंतस् आत्मावित है।<sup>२</sup> वे धार्त मनुष्यों के दुखों का हरण करने वाली हैं।<sup>३</sup> परिश्रम और स्वावलंबन उनके जीवन के आघेय हैं। अछूतों के उद्धार और उनके साथ मिलजुल कर कार्य करने की भावना भी उनमें उद्बलित है।<sup>४</sup>

रामानुज लक्ष्मण भी रामकथा के स्मरणीय और अविस्मरणीय पात्रों में से हैं। राम के प्रति इनके भक्तिमय प्रेम, त्याग और समर्पण में इन्हें राम के समान ही अमर बना दिया है। आधुनिक काल में लक्ष्मण साकेत, उमिला आदि काव्यों में प्रमुख रूप से तथा वैदेही-वनवास, रामचरित-चिन्तामणि आदि काव्यों में प्रासंगिक रूप से लक्ष्मण का चरित्र अवतरित हुआ है। इन काव्यों में लक्ष्मण का चरित्र संस्कृत के रामकाव्यों की परम्परा में ही एक आदर्श भ्रातृप्रेमी, त्यागी, स्वाभिमानी और उप-प्रकृति वाले व्यक्तिक रूप में अंकित किया गया है।

अग्रज राम के प्रति लक्ष्मण का प्रेम और भक्तिभाव श्लाघनीय है। राम की सेवा करके ही वे अपने जीवन को सार्थक समझते हैं। यही कारण है कि जब पिता दशरथ के प्रण की रक्षा के लिए राम वन को प्रस्थान करते हैं तो लक्ष्मण भी उनकी सेवा करने के लिये उनके साथ वन जाने की इच्छा

१. "यच्च ते वचनीयं स्यादपवादः समुत्थितः ।

मया च परिहृतं ध्व त्व हि मे परमा गतिः ॥"

—वा० रा०, उ० का०, ४८, १३-१४

"यत् पौरजने राजन् धर्मण समवाप्नुयात् ।

अहं तु नानुशोचामि स्वशरीर नश्येत् ॥

—वा० रा०, उ० का०, ४८, १६

२. वैदेही-वनवास, १, ४६-५०

३. वही, ६, ३२-३४

४. साकेत, पृ० १६१

व्यक्त करते हैं। वाल्मीकि रामायण में वे स्पष्ट रूप से कह देते हैं कि राम के बिना वे देवलोक, भ्रमरत्व और सब लोको का ऐश्वर्य तक पाने के इच्छुक नहीं हैं।<sup>१</sup> आलोच्य काव्यों के लक्ष्मण के लिए भी राम से रहित अयोध्या चिता-वन के समान है।<sup>२</sup> राम ही उनके जीवन-सर्वस्व हैं, उनसे वियुक्त होने की कल्पना ही उन्हें विक्षुब्ध कर देती है।<sup>३</sup> बड़े हठ-पूर्वक वे राम के साथ वन जाते हैं और बड़ी तत्परता से अपने भ्रज की सेवा करते हैं।

लक्ष्मण की प्रकृति में राम के समान घंघं और शान्ति नहीं है। वाल्मीकि-रामायण, अध्यात्म रामायण आदि ग्रन्थों में धनुर्भंग, राम धनगमन, भरत चित्रकूट-गमन आदि भवसरों पर लक्ष्मण के उग्र स्वभाव की व्यजना देखी जा सकती है। आलोच्य काव्यों में भी वन-गमन के समय राम तो निर्वि-रोध रूप से 'करूंगा मैं विपिन में धर्मपालन' कहकर पिता की आज्ञा को स्वी-कार कर लेते हैं, पर लक्ष्मण क्षुब्ध होकर कभी माता-पिता को भार डालने की बात कहते हैं,<sup>४</sup> कभी कैंकेयी को बन्धु-बाधवों के साथ भार डालने की धमकी

१. न देवलोकान्कमणं नामरत्त्वमहं वृणो ।  
ऐश्वर्यं चापि लोकानां कामये न त्वया विना ॥

—वा० रा०, अयो० का०, ३१, ५

२. अयोध्या है कि यह उसका चिता-वन ?  
करूंगा क्या यहाँ मैं प्रेत-साधन ?

—साकेत, पृ० ६५

३. रहा यह बात तुमको छोड़कर कब ?  
रहे क्या आज जाता देख वन को ?  
करो क्षीपी न इतना नाथ ! जन को ।  
तुम्हीं माता, पिता हो और आता,  
तुम्हीं स्वत्व, मेरे ही विधाता ।

—साकेत, पृ० ६६

४. माता और पिता दोनों को इससे मारूँगा तत्काल ;  
आज्ञा मिले, देखिये सज्जित है मेरे कर मैं करवाल ॥

—रामचरित चिन्तामणि, ७, ६

देते हैं।<sup>१</sup> 'रहो, सौमित्रि ! तुम क्या बह रहे हो' कहकर राम उन्हें शान्त करने की चेष्टा करते हैं, पर वे शान्त नहीं होते प्रत्युत् और मटक उठते हैं। अन्याय को निविरोध सहन करने की शक्ति उनमें नहीं है। वे बड़े विरोधात्मक स्वर में बहते हैं :—

“रहूँ ? ‘सौमित्रि बोले—’ चुप रहूँ मैं ?

तया अन्याय चुप रह कर सहूँ मैं ?

असम्भव है, कभी होगा न ऐसा,

यही होगा कि है कुसधर्म ईसा”।<sup>२</sup>

वाल्मीकि-रामायण और अध्यात्म रामायण में भी इस अवसर पर लक्ष्मण क्रुद्ध होकर माता, पिता और भाई को मारने के लिए तत्पर दिखायी पड़ते हैं।<sup>३</sup> लक्ष्मण की यही अस्थिरचित्तता और उग्रता भरत के चित्रकूट-गमन पर प्रकट होती है। भरत को ससैन्य धन में आता देखकर वे एक साथ ही यह आशंका करते हैं कि भरत किसी दुःप्रयोजन से यहाँ आरहे हैं और उन्हें पूर्वाप-कारी जानकर वे मारने तक की योजना बना डालते हैं :—

१. अरे मातृत्व तू अथ भी जलाती !  
ठसक किसको भरत की है बताती,  
भरत को मार डालूँ और तुझको ।  
भरत में भी न रखूँ डोर तुझको,  
युधाजित आततायी को न छोड़ूँ,  
बहन के साथ भाई को न छोड़ूँ ।  
—साकेत, पृ० ५६

२. यही, पृ० ६०-६१

३. हनिष्ये पितरं वृद्धं कंकेय्यासक्तमानसम् ।  
कृपणं च स्थितं धाल्ये वृद्धाभावेन गहितम् ॥  
—वा० रा०, अयो० का०, २१, १६

उन्मत्तं भ्रान्तमनसं कंकेयीवशवर्तिनम् ।  
बद्ध्वा निहृदं भरतं तन्मिन्धून्मातुलानपि ॥  
अ० रा०, अयो० का०, ४, १५



ध्रापे होंगे यदि भरत कुमति यस धन में,  
तो मैंने यह सकल्प किया है मन में,  
उनको इस शर का लक्ष्य चुनूँगा क्षण में,  
प्रतिरोध ध्रापका भी न चुनूँगा रण मे ।<sup>१</sup>

वाल्मीकि रामायण मे भी लक्ष्मण की यह शकालुता और अदूरदर्शिता भरतागमन के समय व्यक्त हुई है ।<sup>२</sup>

प्राधुनिक महाकाव्यों मे लक्ष्मण के चरित्र के संस्कृत काव्यों मे उपेक्षित कई मोहक और ध्रावर्पक रूपो का भी अनावरण हुआ है । साकेत, उर्मिला आदि काव्यों मे लक्ष्मण एक आदर्श पति के रूप मे भी चित्रित किए गये हैं । एक प्रेमी के रूप मे वे बहुत ही कोमल और भावुक हैं । उर्मिला के प्रति उनका प्रेम बड़ा शिष्ट और सयमित है । वाल्मीकि रामायण मे लक्ष्मण राम के प्रति अपने कर्तव्य के लिए सचेत हैं, पर उर्मिला के प्रति वे तनिक भी सचेत नहीं हैं । आलोच्य-काव्यों मे अन्य कर्तव्यों के साथ उर्मिला के प्रति अपने कर्तव्य के विषय मे वे सजग हैं । उर्मिला महाकाव्य में लक्ष्मण वनगमन के पूर्व सारी परिस्थिति से उर्मिला को अवगत करा देते हैं और उसकी सहमति से ही वन जाने को प्रस्तुत होते हैं । इसके साथ ही लक्ष्मण का हासपरिहासमय विनोदी स्वामान भी आलोच्य काव्यों मे अंकित है । समय-समय पर वे अपनी पत्नी उर्मिला और मामी सीता के साथ हासपरिहास करते दीखते हैं ।

कैकेयी-भुत्र भरत रामकथा के सात्त्विक चरित्रों में से हैं । वाल्मीकि रामायण आदि संस्कृत ग्रन्थों मे भरत का चरित्र भ्रातृप्रेम, भ्रत त्याग, सरसता का आदर्श है । आलोच्य महाकाव्यों में भरत का चरित्र मुख्यतया इसी परिपार्श्व मे चित्रित है । अग्रज राम के प्रति उनकी समर्पणमयी भक्ति और निष्कपट स्नेह भाव है ।

### १. साकेत, पृ० २१६

२ सम्प्राप्तोज्यमरिचौर भरतो वध्य एव हि ।  
भरतस्य वधे बोध नाह षश्यामि राघव ।  
पूर्वापकारिण हत्वा न ह्यधर्मेण युज्यते ।  
पूर्वापकारी भरतस्त्यागेऽधर्मश्च राघव ॥

अपने ननिहाल कैवय प्रदेश से अयोध्या लौटते ही वे अपने अग्रज राम से मिलने के लिए आतुर दीखते हैं और अपनी माता से बार-बार उनके विषय में पूछते हैं।<sup>१</sup> जब उन्हें राम ने वनगमन और पिता की मृत्यु का वृत्तान्त ज्ञात होता है तो वे मूर्च्छित होकर गिर जाते हैं। उनका सरल निष्कण्ठ हृदय ऐसे जघन्य अपराध को सहने में समर्थ नहीं है। वे अपनी माता को उसके कुट्टियों के लिए धिक्कारते हैं।<sup>२</sup>

भरत बहुत ही कोमल और भावुक प्रकृति के हैं। ऐसे भावुक हृदय ही सच्ची आत्मगतानि का अनुभव करते हैं। भरत निर्दोष होते हुए भी सारे कुचक्रों और अप्रिय घटनाओं के मूल में स्वयं को जानकर रत्नानि अनुभव करते हैं। वैवेयी के दुष्कर्म ने उनके मन-मस्तिष्क को विह्वल कर दिया है। माता की सत्या के सम्मुख भी वे बड़े सज्जित होते हैं तथा स्वयं को अघम, अपराधी, पङ्कज-कारी, राज्यहारी दस्यु इत्यादि बहकर अपना धाम व्यक्त करते हैं।<sup>३</sup> भरत की यह आत्मवेदना और पश्चात्ताप उनके हृदय की पवित्रता और निश्छलता के द्योतक हैं। वाल्मीकि-रामायण में भी भरत सारे कुट्टियों के मूल में स्वयं को मानते हैं।<sup>४</sup> राम को लौटाने के लिए जाते समय बार-बार अपने को दोष देते हैं, धिक्कारते हैं।<sup>५</sup>

१. साकेत-सन्त, ३, १३

२. वही, ३, २२

३.

भरत-अपराधी भरत-है प्राप्त,  
दो उसे आदेश अपना प्राप्त।

आज मैं मुझसा अघम है कौन,  
मुँह न देलों, पर न हो सुम मौन।

प्राप्त है यह राज्यहारी दस्यु,  
दूर से पङ्कजकारी दस्यु।

घा गया मैं गृहकलह का मूल,  
बण्ड दो, पर दो पदों की धूल।

—साकेत, पृ० १८६-८७

४.

मन्निमित्तमिव दुःख प्राप्तो रामः सुखोचितः।  
पिण्डीविन नृशतस्य मम लोकविगहितम् ॥

—वा० रा०, अयो० का०, १६६, ३६

५. वा० रा०, अयो० का०, ८६, १५-१७

भरत का त्याग और उनकी आज्ञाकारिता भी भविस्मरणीय है। कैंकेयी द्वारा अपने लिए अधिकृत किये गये राज्य को वे तृणवत् त्याग देते हैं। भद्रज के राज्य को वे किसी भी मूल्य पर ग्रहण करने को तैयार नहीं हैं। राम के पास चित्रकूट जाकर उनसे अयोध्या लौटकर राज्य ग्रहण करने की प्रार्थना करते हैं। इस अवसर पर साकेतकार ने उनकी वेदना को अन्तस् में प्रवेश कर जितनी सहृदयता से जाना है, उतनी ही भाविमता से उसे अभिव्यक्त भी किया है।<sup>१</sup>

राम की आज्ञा का उल्लंघन करने का साहस भरत में नहीं है। जब राम अयोध्या लौटने के विषय में अपनी अनिच्छा व्यक्त करते हैं तो भरत उन की आज्ञा शिरोधार्य कर अयोध्या लौट आते हैं। राम की आज्ञा तो वे स्वीकार कर लेते हैं, पर कितनी कठोर प्रतिज्ञा के साथ? वाल्मीकि रामायण में वे राम से कहते हैं कि चौदह वर्षों तक जटा और घीर धारण करके, फल-फूल का भोजन करता हुआ, आपके आगमन की प्रतीक्षा में नगर से बाहर ही रहूँगा। इतने दिनों तक राज्य की रक्षा का भार आपको इन चरण-पादुकाओं पर ही रखकर आपको प्रतीक्षा करूँगा।<sup>२</sup> आलोच्य वाक्यों में भी वे इस व्रत का पालन करते दिखायी पड़ते हैं। राम की चरण-पादुकाओं को सिंहासन पर प्रतिष्ठित करके तपस्वी के समान निरासक्त और निस्पृह भाव से राज्य-संचालन करते हैं। वे स्वयं को राम का एक सेवक मात्र समझते हुए निरन्तर उनके ध्यान में मग्न रहते हैं। वे सच्चे अर्थों में साकेत-सत हैं। भ्राघुनिक काव्यों में तपस्वी भरत का रूप इस प्रकार से चित्रित हुआ देखा जा सकता है :—

“उदज-अजिर में पूज्य पुजारी उदासीन-सा बंठा है,  
आप देव-विग्रह मन्दिर से निकल सीन-सा बंठा है।”<sup>३</sup>

“पावन परम बाह्य बेली में,  
सोया है जग ये जागे हैं।

प्रभु-पद-पीठों की अर्चा में,  
यों तन-मन से अनुरागे हैं।

कुटिया समझे भरत वही हैं,  
भरत राम तक उड़ भागे हैं।”<sup>४</sup>

१. साकेत, पृ० २८८

२. वा० रा०, अ० का०, ११२, २३-२४

३. साकेत, पृ० २६८

४. साकेत-सन्त, १६, १, (घ)

राम-राज्य को भरत चौदह वयं तक एक धरोहर के रूप में ही संभा-  
लते हैं। राम के प्रयोध्या लौटते ही वे उसे राम को लौटा कर पराशान्ति का  
अनुभव करते हैं।<sup>१</sup> बाल्मीकिरामायण में भी हनुमान से राम के प्रयोध्या  
लौटने का समाचार पाकर, 'चिरस्य पूर्णः खलु मे मनोरथः' कहकर वे इसी  
शान्ति को व्यक्त करते हैं।<sup>२</sup>

इस प्रकार भरत के चरित्र की उपर्युक्त सभी विशेषताएँ परम्परागत  
हैं। इनके प्रतिरिक्त आधुनिक कवियों ने कुछ अन्य विशिष्टताओं का समुच्चय  
भी भरत के चरित्र में दिखाया है। संस्कृत काव्यों की सीमाओं से भागे बढ़कर  
यहाँ भरत को एक शूरवीर क्षत्रिय के रूप में भी चित्रित किया गया है। लक्ष्मण  
के शक्ति लगने का समाचार सुनकर उनका वीरत्व जाग्रत हो उठता है और वे  
शत्रुघ्न को सैन्य-सज्जा का आदेश देते हैं।<sup>३</sup> युवाजित के साथ वार्तालाप में  
भरत की मानवतावादी विचारधारा मुखर हो उठती है। वे क्रूरता, हिंसा,  
शोषण, वर्गभेद आदि के प्रति अपना आक्रोश व्यक्त करते हैं।<sup>४</sup> साकेत-संत के  
प्रारम्भ और अन्त में उनके प्रणयी रूप का भी दिग्दर्शन है।

पार्वती कवि मारतीनन्दन के पार्वती महाकाव्य की नायिका है। इस  
काव्य में पार्वती का चरित्र मूलरूप से शिवपुराण और  
पार्वती कुमारसम्भव के आधार पर विन्यस्त है। यहाँ पार्वती  
का देवी नायिका रूप शिवमहापुराण से प्रभावित है।  
पार्वती शिव की आद्या शक्ति हैं और विश्व के सृजन का मूल कारण हैं।<sup>५</sup> पार्वती

१. साकेत-सन्त, पृ० २०४

२. वा० रा०, पु० का०, १२६, ५५

३. साकेत, पृ० ४०२

४. वही, अर्ग २

५. "आदि शक्ति वे शिव-मंगला विद्युत् शैल-कुमारी"

—पार्वती, पृ० ६

"मूर्त हुई मानव रूपों में चित्त की अद्भुत आया,  
और मे जीवन के स्वरूप में अपना संभव पाया।"

—पार्वती, पृ० १०

"आदि शक्ति का धर्म सृजन ही पालन बनकर आया,  
पशु का दानव-धर्म नारा-यत्न हुआ सचेतन नर में।

—पार्वती, पृ० १४

का यह रूप शिवमहापुराण की देन है।<sup>१</sup> आधुनिक काल में पार्वती के चरित्र में तपोनिष्ठा, पातिव्रत्य, लज्जाशीलता आदि गुणों का विनिवेश भी उक्त संस्कृत काव्यों की छाया में ही हुआ है।

पार्वती सदाशिव की अर्धांगिनी हैं। पूर्व जन्म में दक्ष प्रजापति की पुत्री के रूप में अवतार लेकर वे दक्ष के यज्ञ में पति का अपमान होने पर अग्नि में प्रवेश करती हैं,<sup>२</sup> पुनः लोककल्याण के लिए पार्वती के रूप में अवतरित हो कर फिर से शिव को पाने की इच्छुक हैं। अपने पिता हिमाचल से आजा ले कर वे तापसी वेप घारण कर शिव की सेवा में नियोजित होती हैं, पर शिव के द्वारा काम की मस्मीकृत देखकर उन्हें अपने रूप की विफलता प्रतीत होती है। नारद मुनि से शिव को बठोर तप द्वारा ही साध्य जानकर वे उग्र तप से प्रिय को प्राप्त करने को समुद्यत होती हैं। जिस प्रिय को वे रूप से प्राप्त नहीं कर पायी उसे वे दुःकर तप से प्राप्त करने का विश्वास रखती हैं।<sup>३</sup> पार्वती के इस दृढ़विश्वास का चित्रण कुमारसम्भव के आघार पर ही हुआ है।<sup>४</sup>

सुकुमारी राजकन्या पार्वती वैभव और सुख-साधनों का त्याग करके अनेक दैहिक कष्ट सहते हुए नियमपूर्वक तपस्या में लीन रहती है। शीघ्र ऋतु में अपने चारों ओर अग्निज्वाला प्रज्वलित कर उसके मध्य बैठती है, सूर्य की उज्ज्वल प्रभा को अविराम देखती है, तप्त भू पर शयन करती हैं, वर्षा ऋतु में जब मेघ घोर गर्जन करते हैं, तड़ित वज्रघात करता है, शिलाएँ भग्न हो जाती हैं, पृथुल हिम-उपल उसे प्रताड़ित करते हैं, पर वह निर्विकार होकर तप करती हैं। इसी प्रकार अन्य ऋतुओं में भी उनकी कष्टपूर्ण तप-साधना द्रष्टव्य है।<sup>५</sup> धूलों से अपने आप गिरे हुए पत्तों को खाना तप की पराकाष्ठा समझी जाती है, पर पार्वती पत्तों खाना भी छोड़ देती हैं।<sup>६</sup> अपने तप की पराकाष्ठा से वे

१. शि० पु०, ६० सं० पा० सं०, १३, ४ तथा ३, ३३

२. पार्वती, पृ० ५५

३. शुद्धता करता प्रमाणित उग्र तप से हेम,  
कहेंगी तप से प्रमाणित में हृदय का प्रेम।

—पार्वती, पृ० १३१

४. कुमारसंभव, ५, २

५. पार्वती, पृ० १३५-४४

६. पार्वती, पृ० १६६

मुनियो की भी आदर्श बन जाती हैं। कुमारसम्भव के पंचम सर्ग में भी पार्वती की यह तपोसाधना चित्रित है।

पार्वती की इस कठोर साधना का प्रेरक है शिव के पति उनका अनन्य दृढ़ प्रेम। शिव के प्रति उनके सच्चे और एकनिष्ठ प्रेम की अभिव्यक्ति उस समय भी होती है जब वटुक वेपधारी शिव उनको परोक्षा लेने के लिए उनके इष्ट को बहुत कुत्सित, भ्रमगलमूर्ति, रूपहीन, शमशाननिवासी इत्यादि बहकर उन्हें तप से विरत होने के लिए कहते हैं, पर अचलनिष्ठा पार्वती अपने पति के लिए किसी प्रकार के अपशब्द सुनने को तैयार नहीं हैं, उनका मन तो एक भाव से शिव में ही संस्थित है। वे वटुक से बड़ी दृढ़ता से कहती है :—

अथवा ध्यर्षं विधाव, सुने हैं तुमने उनमें अंसे,  
दोष अनन्त सभी वे उनमें चाहे हों भी बंसे;  
एक भाव से हुआ उन्हीं में संस्थित भानस मेरा,  
शिव मे ही बन गया सनातन मेरा शरण-बसेरा ।<sup>१</sup>

पार्वती का यह दृढपातिव्रत्य शिवपुराण और कुमारसम्भव के प्रभाव में ही चित्रित है। कुमारसम्भव में भी पार्वती वटुकवेपधारी शिव के समक्ष अपनी एकनिष्ठता का परिचय देती हुई कहती है :—

अलं विवादेन यथा श्रुतस्त्वया तथाविधस्तावदशेषमस्तु सः ।  
ममात्र भावकरसं मन. स्थित न कामवृत्तिर्वचनीयमीक्षते ॥<sup>२</sup>

पार्वती में स्त्रीमुलम लज्जाशीलता और मर्यादानाद भी प्रभूत मात्रा में है। जब तपस्वी ब्रह्मचारी उनसे उनकी तपस्या के इष्ट के विषय में पूछता है तो वे स्वामाविक शील और सकोच के कारण इसका उत्तर देने में अपने को असमर्थ पाती हैं।<sup>३</sup> उन्हें मर्यादा का भी पूरा ध्यान है। अपने तप से शिव को प्रसन्न कर लेने पर और शिव द्वारा उनके प्रति आत्मसमर्पण कर देने पर भी वे स्वेच्छा से परिणय की स्वीकृति नहीं देती हैं और न ही स्वयं इस सब में शिव से वार्तालाप करती हैं। 'मर्यादा का सदा लोक में मान हो' इस धारणा को लिए हुए वे अपनी सखी को शिव के समीप यह संदेश लेकर भेजती हैं कि वे पिता हिमालय से उसके लिए सविधि याचना करें और शास्त्रोचित रीति से

१. वही, पृ० १६६

२. कुमारसम्भव, ५, ८२

३. पार्वती, पृ० १६२

पाणिग्रहण कर कृतार्थ करें।<sup>१</sup> कुमारसम्भव में भी पार्वती स्वेच्छा से विवाह की स्वीकृति न देकर पिता को इस सम्बन्ध में निर्णायक बताती हैं।<sup>२</sup>

कुमारसम्भव में शिव-पार्वती के विवाह के अनन्तर पार्वती की कामुक चेट्याओं के वरुण से पार्वती का जो रूप सामने आया है वह पार्वतीकार का प्राण्य नहीं रहा। यहाँ विवाह के उपरान्त शिव के साथ पार्वती के शान्तमय वार्तालाप से उनका विदुषी रूप सामने आया है।

कादम्बरी और हर्षचरित के रचयिता महाकवि बाणभट्ट अपनी विशिष्ट गद्य-शैली और काव्य-शिल्प के कारण भारतीय साहित्य में अपना अतुल्य स्थान रखते हैं। इनकी रचनाओं के समान इनका व्यक्तित्व भी अपने आप में अकेला ही है। बाणभट्ट की रचनाओं में इनके अपूर्व प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व का प्रस्फुटन हुआ है। हर्षचरित के प्रारम्भ में कवि बाण द्वारा प्रदत्त स्ववश-परिचय से उनके व्यक्तित्व पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। बाण का अनोखा व्यक्तित्व भी हिन्दी के प्रागुनिक साहित्य-स्रष्टाओं की दृष्टि से नहीं बच सका है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इसे 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में उतारा है तो महाकवि रामावतार अरुण ने बाणाम्बरी महाकाव्य में।

हर्षचरित के अनुसार बाण का व्यक्तित्व कई प्रवृत्तियों और गुणों का समविष्ट रूप है। भ्रमणशील प्रवृत्ति, विधर्षमाना परपरा का जिज्ञासा, स्वामिमान निर्भीकता स्पष्टवादिता, दृढ-प्रभाव निश्चय और विशेष क्लानुराग, ये बाण के व्यक्तित्व के घटक-तत्त्व हैं और इन्हीं की आधारशिला पर बाणाम्बरी के बाण का व्यक्तित्व निर्मित हुआ है।

बाल्यावस्था में ही मातृहीन हो जाने पर पिता के स्नेह में पालित बाण बाल्यकाल ही में इत्वर हो जाता है। उसकी मित्र-इत्वर मङ्गली बहुत विशाल है और वह अपने मित्रों में ही विशेष सुखानुभव करता है। उसकी अत्यधिक चपलता और इत्वरता देख कर उसके पिता बहुत दुखी होते हैं, उच्च वात्स्यायन कुल में ऐसे कुपुत्र का जन्म उन्हें कलकवत् प्रतीत होता है—

१. पार्वती, पृ० १६६

२. कुमारसम्भव, ६, १

‘भानु-पुत्र निर्लज्ज, चपल, निष्प्रभ अभिनेता ?  
 मज्जुल मन मे कौन अध प्रांथी भर देता ?  
 मुझसे भी क्या मित्रमंडली सुखदायी है ?  
 घास्स्यायन-नभ मे क्यों बदली छापी है ?’<sup>१</sup>  
 ‘किन्तु तरण तन मे न प्रचुर अरुणाभा मन की,  
 चंचल-चंचल हो जाती यौवन की सांसें ।’<sup>२</sup>

इस प्रकार निरकुशता और यौवनारम्भ दोनों के सबल साहाय्य से उसकी इत्वरता निरन्तर बढ़ती जाती है। बाण ने स्वयं हर्षचरित में अपनी इस इत्वरता का उल्लेख किया है।<sup>३</sup>

पिता की मृत्यु के उपरान्त तो उसकी स्वच्छन्दता और अधिक बढ़ती जाती है। बाण प्रारम्भ से ही बड़ा जिज्ञासु प्रवृत्ति का उत्सुक और ध्रमणशील मनोवृत्ति है और यौवन के उत्साह में वह अपनी सभी उत्सुकताओं और इच्छाओं को पूर्ण करने को तत्पर हो जाता है। इसके साथ ही वह देशदेशान्तर में भ्रमण करने का उत्सुक है, भ्रमण उसकी अभिरुचि है। बाण ने स्वयं अपने को ‘देशान्तरावलोकनकौतुकाक्षिप्तहृदय’<sup>४</sup> कहा है। देशान्तरावलोकन की उत्सुकता बाणाम्बरी की निम्नलिखित पक्तियों में व्यक्त हुई है —

अन्तर्गत उत्सुक अब भारत-दर्शन-हित,  
 काव्यात्म-सिद्धि-हित मित मन-प्राण पिपासित,  
 में मगधकूप-मण्डूक नहीं, मानव हूँ,  
 कण्टकाकीर्ण दश दिग्पथ का फलरव हूँ।<sup>५</sup>

१. बाणाम्बरी, सर्ग १, पृ० ६

२. वही, वही, पृ० १०

३. “गते च विरलता शोके शनं शनैरविनयनिदानतया स्वातन्त्र्यस्य,  
 कुतूहलबहुलतया च बालभावस्य, धैर्यप्रतिपक्षतया च यौवनारम्भस्य,  
 शैशवोचितान्यनेकानि चापलान्याचरन्निस्वरो बभूव ।”

—हर्षं चरित, प्रथम उच्छ्वास, पृ० ६६

४. हर्षचरित, प्रथम उच्छ्वास, पृ० ६७

५. बाणाम्बरी, सर्ग २, पृ० २४



पाणिग्रहण कर कृतार्थं करें।<sup>१</sup> कुमारसम्भव में भी पार्वती स्वेच्छा से विवाह की स्वीकृति न देकर पिता को इस सम्बन्ध में निर्णायक बताती है।<sup>२</sup>

कुमारसम्भव में शिव-पार्वती के विवाह के अनन्तर पार्वती की कामुक चेष्टाओं के वर्णन से पार्वती का जो रूप सामने आया है वह पार्वतीकार का ग्राह्य नहीं रहा। यहाँ विवाह के उपरान्त शिव के साथ पार्वती के ज्ञानमय वार्तालाप से उनका विदुषी रूप सामने आया है।

कादम्बरी और हर्षचरित के रचयिता महाकवि बाणभट्ट अपनी विशिष्ट गद्य-शैली और काव्य-शिल्प के कारण भारतीय साहित्य बाणभट्ट में अपना अतुल्य स्थान रखते हैं। इनकी रचनाओं के समान इनका व्यक्तित्व भी अपने आप में अकेला ही है। बाणभट्ट की रचनाओं में इनके अपूर्व प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व का प्रस्फुटन हुआ है। हर्षचरित के प्रारम्भ में कवि बाण द्वारा प्रदत्त स्ववश-परिचय से उनके व्यक्तित्व पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। बाण का अग्रेसर व्यक्तित्व भी हिन्दी के प्राधुनिक साहित्य-स्रष्टाओं की दृष्टि से नहीं बच सका है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इसे 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में उतारा है तो महाकवि रामावतार ग्रहण ने बाणाम्बरी महाकाव्य में।

हर्षचरित के अनुसार बाण का व्यक्तित्व कई प्रवृत्तियों और गुणों का समविष्ट रूप है। भ्रमणशील प्रवृत्ति, विषयमाना परपरा का जिज्ञासा, स्वामिमान निर्भीकता स्पष्टवादिता, दृढ-प्रभाव निश्चय और विशेष क्लानुराग, ये बाण के व्यक्तित्व के घटक-तत्त्व हैं और इन्हीं की आधारशिला पर बाणाम्बरी के बाण का व्यक्तित्व निर्मित हुआ है।

बाल्यावस्था में ही मातृहीन हो जाने पर पिता के स्नेह में पालित बाण बाल्यकाल ही में इत्वर हो जाता है। उसकी मित्र-इत्वर मडली बहुत विशाल है और वह अपने मित्रों में ही विशेष सुखानुभव करता है। उसकी अत्यधिक चपलता और इत्वरता देख कर उसके पिता बहुत दुखी होते हैं, उच्च वात्स्यायन कुल में ऐसे कुपुत्र का जन्म उन्हें कलकवत् प्रतीत होता है—

१. पार्वती, पृ० १६६

२. कुमारसम्भव, ६, १

‘भानु-पुत्र निर्लेज्ज, चपल, निष्प्रभ अभिनेता ?  
मंजुल मन में कौन ग्रंथ ग्रांथी भर देता ?  
मुभसे भी क्या मित्रमंडली सुखदायी है ?  
वात्स्यायन-नभ में क्यों बढती छापी है ?’<sup>१</sup>

‘किन्तु तरुण तन में न प्रचुर अरुणाभा मन को,  
चचल-चचल हो जाती यौवन की साँसें ।’<sup>२</sup>

इस प्रकार निरकुशता और यौवनारम्भ दोनों के सबल साहाय्य से उसकी इत्वरता निरन्तर बढती जाती है । बाण ने स्वयं हर्षचरित में अपनी इस इत्वरता का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup>

पिता की मृत्यु के उपरान्त तो उसकी स्वच्छन्दता और अधिक बढती जाती है । बाण प्रारम्भ से ही बड़ा जिज्ञासु प्रवृत्ति का है और यौवन के उत्साह में वह अपनी सभी उत्सुकताओं और इच्छाओं को पूर्ण करने को तत्पर हो जाता है । इसके साथ ही वह देशदेशान्तर में भ्रमण करने का उत्सुक है, भ्रमण उसकी अभिरुचि है । बाण ने स्वयं अपने को ‘देशान्तरावलोकनकौतुकाक्षिप्तहृदय’<sup>४</sup> कहा है । देशान्तरावलोकन की उत्सुकता बाणाम्बरी की निम्नलिखित पक्तियों में व्यक्त हुई है :—

अन्तर्मान उत्सुक अब भारत-दर्शन-हित,  
काव्यात्म-सिद्धि-हित नित मन-प्राण पिपासित,  
में मगधकूप-मण्डूक नहीं, मानव हूँ,  
कण्टकाकीर्ण दश दिग्पथ का कलरव हूँ ।<sup>५</sup>

१. बाणाम्बरी, सर्ग १, पृ० ६

२. वही, वही, पृ० १०

३. “गते च विरलतां शोके शनैः शनैरविमयनिदानतया स्वातन्त्र्यस्य,  
कुतूहलबहुलतया च बालभावस्य, धर्मप्रतिपक्षतया च यौवनारम्भस्य,  
शैशवीचित्तान्दनेकानि चापलाग्याचरन्निस्वरो बभूव ।”

—हर्ष चरित, प्रथम उच्छ्वास, पृ० ६६

४. हर्षचरित, प्रथम उच्छ्वास, पृ० ६७

५. बाणाम्बरी, सर्ग २, पृ० २४

इसी प्रकार :—

अथदान यही दी अथ रेवे,  
 धृग भारत का भूतल वेवे  
 धरसे विभूति  
 डूँ डूँ में आर्पावितं-हृदय,  
 धर्पा तक करूँ नित्य संघय-  
 पात्रानुभूति ।<sup>१</sup>

वह देशाटन की अपूर्व इच्छा से प्रेरित होकर घर से निकल पड़ता है और कई स्थानों पर भ्रमण करता है तथा नये-नये अनुभव संचित करता है ।

बाण के व्यक्तित्व का अन्य भावपंख है उसका स्वामिमान । बाणाम्बरी में स्थान स्थान पर उसका वंशगत और आत्मगत अमि-  
 आत्मभिमानी मान व्यक्त हुआ है । वह कोई ऐसा कार्य नहीं करना  
 और चाहता जिससे उसके वंशगत गौरव पर आघात पहुँचे ।  
 स्पष्टवादी अपने आदर्शों की रक्षा के हेतु ही वह माधवी को अपनी  
 नाट्यमण्डली का स्वामिन्व और अपार धनराशि प्रदान  
 करता है । अपने आदर्शों का हनन उसे रुचिकर नहीं है ।<sup>२</sup> उसके स्वामिभानी  
 व्यक्तित्व का वास्तविक रूप उस समय सामने आता है जब कि सम्राट् हर्षवर्द्धन  
 के अनुज कृष्णवर्द्धन का घर उनकी पत्नी लेकर बाण के पास आता है और यह  
 सूचित करता है कि सम्राट् हर्ष उससे रुष्ट हैं और उससे मिलने के लिए उसकी  
 प्रतीक्षा कर रहे हैं । यह सुनते ही बाण का स्वामिमान जाग्रत हो उठता है  
 और विरोधी स्वर उसके मस्तिष्क को भ्रूणित करते हैं । न तो उसे राजशक्ति  
 का भय है और न घाटुकारिता ही पसंद है, वह तो स्वतन्त्रचेता है ।—

‘मैं न हर्ष का सेवक जो भय से अनुत्साह,  
 क्यों जाऊँ, मैं क्यों जाऊँ, मैं क्यों, क्यों, जाऊँ?’  
 ‘घाटुकार मैं नहीं, न कुछ भी सोच वहीं है,  
 जो स्वतन्त्रता यहाँ मुझे, यह यहाँ नहीं है,

१. हर्षचरित्र, सर्ग ३, पृ० ६८

२. केव देता यदि कहीं आदर्श ही,  
 मुझे क्या बहती मगध की मृदु मही ?

मेरे गृह ने राजभवन को कभी न देखा,  
 घाघित कभी न रही किसी विन जीवन-रेखा ।<sup>१</sup>

भाग्य भी वह यही सोचता है “मैं तो स्वतन्त्र विचरण करने वाला हूँ, राज्याश्रय में न तो वात्स्यायनवंशी कभी रहा है, न राजकुलों ने मेरा कभी कोई उपकार किया है, फिर मैं क्यों डरूँ” ? हर्षचरित में भी बाण के ये ही निर्मात्मापूर्ण विचार व्यक्त हुए हैं ।<sup>२</sup> बाण का सच्चा आत्मामिमान नृप के सम्मुख भी नहीं झुकता है । सम्राट् हर्षवर्द्धन द्वारा अपने सम्बन्ध में अनुचित वचन कहे जाने पर वह उनके सम्मुख भी शान्त नहीं रहता है और उनकी भ्रांति को दूर करने का प्रयास करता है । जब हर्षवर्द्धन बाणमट्ट को अपने समक्ष देखकर उनके विषय में अपने सामने बैठे मालवराज से यह कहते हैं:—

‘वात्स्यायनवंशी युवा बाण भारी भ्रूजंग ।  
 क्लुपित कर्मों में केवल दूषित राग-रंग ॥’<sup>३</sup>

यह सुनते ही उसका ब्राह्मणत्व जाप्रत हो उठता है । वह बड़ा क्रुद्ध हो कर दृढ़ स्वर में उनके आरोप का खण्डन करता है:—

‘मैं बोल उठा, हे देव अशोभन बात न हों,  
 नर-स्वामिमान पर निराधार आघात न हों,  
 आरोप-पूर्व अनिवार्य सत्य का अनुशीलन,  
 मिथ्या भी होते प्रायः जन-मन श्वण कथन ।<sup>४</sup>

और वह बड़े ही आत्मामिमानमिश्रित स्वर में श्री हर्ष से कहता है:—

‘मैं व्यक्ति नहीं साधारण, वात्स्यायन-रवि हूँ,  
 दर्शन-ज्ञाता कोमलता का कुसुमित कवि हूँ,  
 शास्त्रानुरक्त मैं सांगवेद-पाठक प्रबुद्ध,  
 तपसी-गौरव-गवित शोणित शुद्धातिशुद्ध ।’

‘वेदिक धी-कुल में जन्म हुआ मेरा राजन्,  
 नियमित गृहस्थ कर्मोच्च सोमपायी ब्राह्मण,

१. बाणाम्बरी, सर्ग १०, पृ० १६६

२. हर्षचरित, द्वितीय उच्छ्वास, पृ० ८६

३. बाणाम्बरी, सर्ग ११, पृ० २१५

४. बाणाम्बरी, सर्ग ११, पृ० २१६

सच कहता हूँ सम्राट कि मैं हूँ निष्कलक,  
मेरे प्राणों में नहीं कहीं भी पाप-पक ।<sup>१</sup>

बाण वा यह गय और वाग्मिता ह्यचरित में इसी अवसर पर देखे जा सकते हैं । जब हर्ष बाण के विषय में 'महानय मुजग' कहकर परिचय देते हैं तो उस अवसर पर बाण के जो शब्द निस्सृत होते हैं वे उपर्युक्त पक्तियों से पर्याप्त साम्य रखते हैं ।<sup>२</sup>

बाण जितना स्वामिमानी है उतना ही दुःखनिश्चयी भी । जो निश्चय वह कर लेता है उसे पूर्ण करने में दत्तचित्त हो जाता है । जब वह हर्ष के द्वारा अपमानित होता है तो प्रतिज्ञा कर लेता है कि अपनी वाच्यसाधना के बल पर सम्राट् का झुकाने में समय हूँगा । पर यह भावना उसमें हर्ष के प्रति विद्वेष-भाव धारण करने से उत्पन्न नहीं होती है । वह तो ह्यश्रुत निरादर से स्वयं में नवीन चेतना का अनुभव करता है, अपनी कमजोरी को पहचानता है और घेष्टा करता है कि वह ऐसा कार्य करे जिससे स्वयं नृप उससे प्रभावित हो । ह्यचरित में स्वयं बाण ने अपना यह निश्चय व्यक्त किया है <sup>३</sup> और बाणाम्बरी में भी उसके इस सकल्प की अभिव्यक्ति इस प्रकार हुई है —

“नृप दीप नहीं, दीपारोपित गत वृक्षा-कर्म,  
प्रज्ञात अभी तक शिल्प सिद्धि का मधुर मर्म ।”

१ बाणाम्बरी, सर्ग ११, पृ० २१६

२ देव ! अविज्ञाततत्त्व इय, अथदृषान इय, नेय इव, अविदितलोकयुक्तात् इय च कस्मादेवमाज्ञापयसि ? स्वरिणो विचित्रारच लोकस्य स्वभावा प्रयादारच । महद्भिस्तु यथायदाशिभिर्भवितव्यम् । नाहसि मामपथा सभावयितुमविशिष्टमिव । ब्राह्मणोऽस्मि जात सोमपायिना वशे वात्स्यायनानाम् । यथाकालमुपनयनादय कृता सस्कारा सम्यक्पठित सागो वेद । धृतानि च यथाशक्ति । शास्त्राणि वारपरिग्रहव्यागारिकोऽस्मि । का मे भुजगता ।”

—हर्षचरित, द्वितीय उच्छ्वास, पृ० १२६

३ “अतिदक्षिण खलु देवो ह्ययं यदेवमनेकव्यासचरितचापलोचितकौलीन-कोपितोऽपि मनसा स्निह्यत्येव मयि । सवथा तथा करोमि, यथा यथावस्थित जानाति मामय कालेन ।”

—ह्यचरित, द्वितीय उच्छ्वास, पृ० १३३ १३४

“अन्यथा कलंकित मुझे न करते थी-धरेश,  
पूर्वाजित चाह चपलता से हो हुआ श्लेश।”

“सम्राट-निरावर से नूतन चेतना मिली,  
जीवन में जय करने की नव प्रेरणा मिली,  
स्थाण्वीश्वर मे साहित्यिक तप करना होगा,  
सदिग्ध पात्र मे प्राणामृत भरना होगा।”

बाण का यह सकल्प शब्दों तक ही सीमित नहीं रहता है। वह काव्य में भी अपने सकल्प की पूर्ति करता है। उसकी ‘कादम्बरी’ की मूरि-मूरि शसा होती है। हर्ष भी उसके काव्य से अत्यधिक प्रभावित होते हैं। वे स्वयं प्राकर उसे अपने प्रासाद में ले जाते हैं और उचित सम्मान प्रदान करते हैं।

बाण के सम्बन्ध में विचार करते समय उनकी काव्य-सम्बन्धी विचार-धारा भी उल्लेखनीय है। बाणाम्बरी में कवि अरुण साहित्यिक ने बाण के द्वारा काव्य की जिन विशेषताओं का दृष्टिकोण उल्लेख करवाया है उससे प्रतीत होता है कि इस काव्य में बाण के साहित्यिक व्यक्तित्व की निमित्त भी बाण के ग्रन्थों के आघार पर हुई है। बाणाम्बरी में बाण के साहित्यिक दृष्टिकोण का उल्लेख हर्षचरित और कादम्बरी के आघार पर ही हुआ है। हर्षचरित में बाणमठ ने सुकाव्य की विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया है :—

“नवोर्ज्यां जातिरप्राम्या श्लेषोऽविलिप्त स्फुटो रसः ।

विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र कुलंभम् ॥”<sup>२</sup>

काव्य के सम्बन्ध में कवि बाण की यही विचारधारा बाणाम्बरी में व्यक्त हुई है :—

मेरी दृष्टि से

विषय की नवीनता,

उत्तम स्वभावोक्ति और सहज श्लेष,

१. बाणाम्बरी, सर्ग ११, पृ० २२०

२. हर्षचरित, १, ८

सामासिक शब्द-योजना और स्फुट रस से ही,  
उत्कलिका, चूर्णक और भाविद्ध शैली में,  
सम्भव है प्रणयन नव काव्य का ।<sup>१</sup>

बाण के काव्यों में इन्ही गुणों का समाहार दोख पड़ता है । उत्तम स्व-  
भावोक्ति, सहज श्लेष, सामासिक पद-योजना, स्फुट रस आदि बाण के काव्य की  
सहज विशेषताएँ हैं । कादम्बरी और हर्षचरित में उत्कलिका, चूर्णक और  
भाविद्ध<sup>२</sup> तीनों शैलियों का प्रयोग हुआ है ।

बाण के व्यक्तित्व की उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त कई नयी विशेष-  
ताओं का समावेश भी बाणाम्बरी में हुआ है । कवि  
मौलिकता अरण ने बाण को अभिनय कला में बहुत ही निपुण  
बतलाया है । वह एक नाट्यमडली की स्थापना करता  
है तथा विविध नगरों में जाकर मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय आदि नाटकों को  
दर्शकों के सम्मुख अभिनीत करता है । वह अपने कुशल अभिनय से दर्शकों को  
मंत्रमुग्ध सा कर देता है । कवि के शब्दों में वह 'नाट्य शिल्प का एक उदित  
अभिनेता' है । उसकी एकमात्र यही अभिलाषा है :—

कर दूँगा भारत जनपद की नाट्यांकित ।

होगी दृग-वीणा भङ्गत, भङ्गत, भङ्गत ॥<sup>३</sup>

वेणो, रेखा, मल्लिका आदि के सम्बन्ध से बाण के प्रणयी रूप का  
चित्रण भी बाणाम्बरी में हुआ है । हर्षचरित में बाण की विशाल मित्रमडली  
में दो स्त्रियों के होने का वर्णन अवश्य है,<sup>४</sup> पर उसके प्रेमी-हृदय का चित्रण  
नहीं है । उसके अभिनेता और प्रणयी रूप का चित्रण सम्भवतः कवि ने  
आचार्य द्विवेदी की बाणमट्ट की आत्मकथा कृति से प्रभावित होकर किया है ।

१. बाणाम्बरी, सर्ग १३, पृ० २८३

२. चूर्णकमल्पसमास दीर्घसमासमुत्कलिकाप्रायम् ।  
समासरहितभाविद्धं वृत्तभागान्वितं वृत्तगन्धि ॥

—हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० ४

३. बाणाम्बरी, सर्ग २, पृ० २५

४. हर्षचरित, पृ० ६८

दुर्योधन महाभारत में खलनायक के रूप में चित्रित पात्र है। उसमें बलुपित और तामसिक प्रवृत्तियाँ ही विशेष रूप से हैं।

इतर गौण पात्र वह राज्य-लोभी, ईर्ष्यालु, दम्भी और हठी है। पाण्डुर्योधन निक काल में कृष्णायन, जयभारत आदि काव्यों में दुर्योधन का यही रूप चित्रित है, पर भगराज, सेना-

पति कण्ठ आदि काव्यों के रचयिताओं ने महाभारत में दुर्योधन के धरित्र-चित्रण को न्यायपूर्ण न समझते हुए अपने काव्यों में उसके प्रति बड़ी सहृदयता से विचार किया है और उसके धरित्र को बड़े परिष्कृत रूप में चित्रित किया है।

दुर्योधन के धरित्र के सम्बन्ध में परम्परा का अनुमोदन करने वाले काव्यों में दुर्योधन को दुष्प्रवृत्ति वाले पात्र के रूप में स्थान दिया गया है। पांडवों के प्रति विद्वेषभाव रखना, भीम को बपटपूर्वक विपाक्त भोजन खिला देना,<sup>१</sup> शकुनि के साथ कुमनना करके पांडवों को लाक्षागृह में जलाने का प्रयत्न करना,<sup>२</sup> पांडवों को घूत में हराकर राज्य लेने की इच्छा करना,<sup>३</sup> घूत में जीती हुई द्रौपदी के सज्जाहरण का प्रयास करना,<sup>४</sup> पांडवों को युद्ध के बिना सूच्यग्र भूमि भी न देने का प्रण करना,<sup>५</sup> ये सब कार्य दुर्योधन की नीचप्रकृति के द्योतक हैं। युधिष्ठिरकृत रामभूय यज्ञ के भवसर पर उसकी मत्सरता भी द्रष्टव्य है।<sup>६</sup> यज्ञ में सम्मिलित होने के लिए धाये विभिन्न राजाओं द्वारा लाए गये उपहारों से वृश्चिकदश के समान लगते हैं। महाभारत में भी वह कण्ठ से कहता है कि पांडुपुत्र युधिष्ठिर को प्राप्त लक्ष्मी को देखकर मैं जल रहा हूँ।<sup>७</sup>

दुर्योधन चाहे कितना ही दुष्प्रवृत्ति क्यों न हो, उसकी राज्य-कुशलता का महाभारतकार भी अस्वीकृत नहीं कर सका है। राज्यकीशल भारवि के किराताजुनीय काव्य में भी युधिष्ठिर का दूत दुर्योधन की कुशल राजनीति और प्रजानुरञ्जन में

१. जयभारत, पृ० ४४

२. वही, पृ० ७१

३. वही, पृ० १५१

४. कृष्णायन, पृ० २३६

५. जयभारत, पृ० ३३२

६. कृष्णायन, पृ० २२८

७. म०, स०, प०, ४७, २६



तत्परता का उल्लेख करता है।<sup>१</sup> भालोच्य काव्यों में भी दुर्योधन प्रतीति से प्राप्त राज्य के अग्रश के बलक को मिटाने के लिए प्रजा के हित-कार्यों में सलग्न रहता है, क्योंकि प्रजा को अश में करके ही वह राज्य कर सकता है।<sup>२</sup>

दुर्योधन बड़ा उद्धत और अहंकारी प्रवृत्ति का है। उसे अपने बुद्धिबल और वीरत्व पर अभिमान है। यह अपनी बुद्धि को उत्तम, सेज को उत्कृष्ट, बलपरायण को महान् समझता है तथा अपने उद्योग स्वाभिमान को भी सबसे बढ़कर समझता हुआ अपने को पांडवों से श्रेष्ठ समझता है।<sup>३</sup> इसी अभिमान के फलस्वरूप वह गुरुजनों के परामर्श को अवहेलना करता हुआ कर्तव्याकर्तव्य का निश्चय किये बिना कार्य करता है। उसकी हठप्रमिता के कारण ही कौरव अश का विनाश होता है। पांडवों की ओर से शान्ति का सदेश ले कर आये कृष्ण के सधि-प्रस्ताव को वह बड़े शौटल्य से अस्वीकार कर देता है और एण को ही वीरत्व का अन्तिम निर्णायक बतलाता है।<sup>४</sup> कभी-कभी उसका यह अभिमान उसे अशिष्ट वायों की ओर प्रेरित करता है और वह गुरुजनों का अपमान करने में भी सकुचित नहीं होता।<sup>५</sup> दुर्योधन का यह गर्व मृत्यु के समय तक विगलित नहीं होता है। यह जब तक जीवित रहता है अभिमानपूर्वक जीता है। जैसा कि वह भीम द्वारा गदाहत होने पर कहता है —

याचित नहिं करुणा दया, करत न शोक विलाप,

अजहूँ भुँवत दुगमम हृदय, स्वरूप न परचात्ताप।

मानत जो मैं धर्म तुम्हारा, लहत अराति राज्य-अधिकारा।

होत युधिष्ठिर धन-जन स्वामी, मैं करबद्ध अरण-अनुगामी ॥<sup>६</sup>

महानारत में दुर्योधन का वीरत्वाभिमान मिथ्या प्रतीत होता है, पर भालोच्य काव्यों में वह एक सच्चे वीर का आदर्श प्रस्तुत करता देखा जा सकता है। सेनापति कर्ण और अगराज काव्यों में इसकी सम्यक् प्रतिष्ठा हुई है।

१ किराताजुनीय, १, १७-२५

२ जयभारत, पृ० ३३२

३. म०, उ० प०, ६१, २७

४ जयभारत, पृ० ३३२

५. कृष्णायन, पृ० ४०३

६. कृष्णायन, ४३५

सेनापति-कर्ण के दुर्योधन में वीरत्व और भावुकता का अच्छा संयोग है। महा-भारत के दुर्योधन के समान वह मिथ्या भ्रह्मचारी और क्रूरकर्मा नहीं है। उसमें सच्ची मानवता प्रेमी भावना का उन्मेष है। वह नहीं चाहता है कि युद्ध में विश्व के वीरों का संहार हो। महाविग्रह की अनिच्छा से वह युद्ध में सहायता के लिए भ्रातृ राजाओं को लौटा देना चाहता है तथा पार्य के साथ दूरस्थ युद्ध करके ही विजय का अन्तिम निर्णय कर लेना चाहता है।<sup>१</sup>

दुर्योधन के चरित्र को गौरवान्वित करने के इच्छुक कवियों ने पांडवों के प्रति दुर्योधन के व्यवहार के लिए भी कारण उपस्थित किया है। पांडवों के जन्म की कहानी ही दुर्योधन की श्लाघा और लज्जा का कारण है। दुर्योधन के अन्य दुराचरणों के लिए भी इन कवियों ने परिस्थितियों और पांडवों को दोषी ठहराया है।<sup>२</sup>

पार्य महाभारत का वह पात्र है जिसका साथ अलौकिक शक्तियाँ भी देती हैं। वह नारायण का नर रूप है। आलोच्य काव्यों में पार्य का चरित्र प्रासंगिक होते हुए भी बड़ा प्रभविष्णु बन पड़ा है। यह मूलतया महाभारत की सीमाओं में ही चित्रित है। पार्य वीरत्व का आदर्श है। आधुनिक काव्यों में विशेष परिस्थितियों में अर्जुन के मनोवैज्ञानिक चिंतन को भी स्पष्ट किया गया है।

आधुनिक काव्यों में अर्जुन की महत्त्वाकांक्षा और साधना महामारत के आधार पर ही वर्णित है। अर्जुन में अद्वितीय धनुर्धर बनने की बलवती आकांक्षा दिखायी पड़ती है।<sup>३</sup> वह किसी भी धन्वी को अपनी समता करते हुए नहीं सह सकता।<sup>४</sup> अर्जुन द्वारा अपनी महत्त्वाकांक्षाओं की पूर्ति के हेतु की गयी साधना भी श्लाघनीय है। धनुर्वेद की जिज्ञासा, शिखा, बाहुबल

१. सेनापति कर्ण, पृ० ४२-४३

२. सेनापति कर्ण, पृ० १२४-२५

३. देव प्रतिद्विंता करेगा शिष्य आपका, सहन करेगा नहीं बात किसी धन्वी को।

—एकलव्य, पृ० २२७

४. सिद्धि निज धनुर्वेद की तभी में मानूँगा, जब विश्व के समस्त धन्वी नत-जानूँ हों।

—वही, पृ० २३५

घोर उद्योग सभी दृष्टियों से वह द्रोण के सभी शिष्यों में श्रेष्ठ और आचार्य द्रोण की समानता करने वाला सिद्ध होता है। अस्त्रविद्या में विशेष अनुराग के कारण ही यह विविध अस्त्रों के प्रयोग, लाघव, और सौष्ठव में सबसे बढ़चढ़ कर निकलता है।<sup>१</sup> आलोच्य वाक्यों में उसकी इस साधना की सराहना है।<sup>२</sup> एकलव्य महाकाव्य में वह रात्रि भर तम-वेध-लदय की साधना करता दीखता है। घोर तपस्या करके शिव को प्रसन्न करता है तथा उनसे और अन्य देवताओं से अनेकानेक दिव्य अस्त्र-शस्त्र प्राप्त करता है।<sup>३</sup> भर्जुन का धनुर्वीशल और वीरत्व शस्त्रास्त्र प्रदर्शन, द्रुपद-पराजय, लदयवेध और शिव के माथ युद्ध में देखा जा सकता है। महामारत के युद्ध में तो भर्जुन का शौर्य ही पांडवों की विजय का प्रमुख कारण रहा था। भर्जुन के रण-कौशल के समक्ष गुरु द्रोण भी प्रति-हत जान पड़ते हैं। उनका शिष्य होकर भी भर्जुन उनसे अधिक रणकुशल है, ये वे स्वयं स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup>

वीरता के साथ ही वीरोचित स्पर्धा का भाव भी भर्जुन में यथेष्ट है।

द्रोण से एकलव्य के शरकौशल के विषय में जानकर  
स्पर्धा उसका यह भाव प्रगट होता है।<sup>५</sup> महामारत में भी  
द्रोण के समक्ष वह यही भाव लेकर प्रस्तुत होता है

और एकलव्य की वीरता के लिए आचार्य द्रोण का उपालम्भ देता है।<sup>६</sup> 'एकलव्य' में इस अवसर पर पार्थ के चित्तन को प्रस्तुत करके उसकी भतीवृत्ति को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। भर्जुन की स्पर्धा ईर्ष्या की स्थिति तक पहुँच जाती है और वह एकलव्य को मारने के लिए पापचिंतन करने लगता है।<sup>७</sup> यद्यपि इससे पार्थ के चरित्र को आघात तो पहुँचता है फिर भी मानवीय

१. म०, धा०, प०, १३१, १३-१४

२. ये वे सभी सुयोग्य किन्तु भर्जुन की निष्ठा,  
उन्हें दिला कर रही सभी से अधिक प्रतिष्ठा।

—जयभारत, पृ० ५१

३. जयभारत, अस्त्रलाभ सर्ग

४. कृष्णायन, पृ० २६०; म०, द्रो० प०, १२, २१

५. एकलव्य, पृ० २३४

६. म०, धा० प०, १३१, ४८-४९

७. एकलव्य, पृ० २६६

दुर्बलता का अच्छा प्रकटीकरण है। यहाँ कवि ने तत्कालीन राजनीतिक स्थिति को भी पार्यं के इस पापचितन के लिए प्रेरक बतलाया है।

भर्जुन में जहाँ वीरत्व का अभिमान है वही विनीत आज्ञाकारिता भी है। अपने गुरुजनों की आज्ञा के पालन को वह आदर्श मानता है। धर्मनिष्ठ भ्रमज की आज्ञा उसे विशेष रूप से मान्य है। महाभारत में वह स्वयं को भाइयों को तथा

आज्ञापालन द्रौपदी को युधिष्ठिर की आज्ञा के अधीन बताना है।<sup>१</sup> आधुनिक काव्यों में भी भर्जुन का यह आज्ञापालन-भाव द्रष्टव्य है। युधिष्ठिर के द्यूतक्रीडा में राज्य-पाट, भर्जुन, पत्नी इत्यादि के हार जाने पर भीम क्रुद्ध होकर कुछ कहना चाहते हैं पर भर्जुन उन्हें रोक देता है और भ्रमज की करनी को निरोधार्य करने को कहता है।<sup>२</sup> वह सच्चे मन से धार्यं युधिष्ठिर से ही जाना है भ्रत उसके लिए भी वह सजग महत्त्व उसने धर्मराज युधिष्ठिर से ही जाना है भ्रत उसके लिए भी वह सजग है।<sup>३</sup> आधुनिक काव्यों का भर्जुन भी धर्मानुचरण के लिए सचेष्ट है और इसी का विचार करके वह बारह वर्ष के लिए भाइयों से विद्युक्त हो कर वन को चल देता है।<sup>४</sup>

धर्म संचालन के साथ ही गुरु के प्रति भर्जुन में भी पार्यं का स्थान बहुत उच्च है।<sup>५</sup> गंगा के जल में डूबते हुए द्रोण को बचाकर तथा द्रुपद

१ म०, धा० प०, १६०, ९  
२ कहे भीम क्रुद्ध, तब तक भर्जुन बोले—“छले गये हैं धार्यं, पर माँ की बचनी तो हमको इनकी करनी भी स्वीकार्य।  
—जयभारत, पृ० १४६

३ भर्जुन बोले—भले न समझे बुद्धि कमी,  
मन से भर्जुन सतत धार्यं के भर्जुन समी।  
—जयभारत, पृ० १५६

४ न ध्याजेन चरेद् धर्ममिति मे भवत ध्युतम् ।  
न सरयाव् विचलिष्यामि सत्येनायुधमालभे ॥  
—म०, धा० प०, २१३, ३४

५ हेतु जन दृष्टान्त हमारा कर्म में,  
चल न पडे छल-कपट हमीं से धर्म में ।  
“धर्मने पुर्वनुरागे च विशिष्टोऽभवदभर्जुन”  
—म०, धा० प०, १३१, ६४

प्रतिशोध लेने के इच्छुक द्रोण के पास द्रुपद को लाकर वह अपनी गुरु-भक्ति का अर्घ्या परिचय देता है।

शालोच्य काव्यो में पायं को विविध परिस्थितियों में ढालकर पायं के चिंतन की कई सरणियों को स्पष्ट किया गया है।

**मौलिकता** कभी वह चिंतन की विशेष भूमिका पर एकलव्य के कौशल और उसकी साधना की सराहना करता है, कभी अपने अहंकार की भर्त्सना और कभी चिंतन की निम्न भूमिका पर एकलव्य को भार ढालने तक की बात सोचता है। शालोच्य काव्यों में अर्जुन के वीरत्व पर अविश्वास व्यक्त करते हुए उसे छलपूर्वक विजयी होते हुए भी बताया गया है।

राजगुरु द्रोण महामारत के अप्रतिम वीरो म से हैं। वे धनुर्वेदाचार्य हैं और धनुर्वेद के अद्भुत ज्ञान के कारण ही राज-पुत्रों के आचार्य नियुक्त होते हैं। प्राधुनिक काव्यो में यद्यपि द्रोण को नायक रूप में तो उपस्थित नहीं किया गया है, पर उनका बड़ा सशक्त व्यक्तित्व इन काव्यों में अवतरित हुआ है।

महामारत में द्रोण के चरित्र में अपूर्व वीरत्व और अपूर्व कर्तव्यनिष्ठा का संयोग है। द्रोण हृदय से पांडवों के पक्षपाती हैं, कर्तव्यनिष्ठ उनके गुणों पर अनुरक्त हैं, पर सेवावृत्ति की सीमा में आवद्ध होने के कारण महामारत के युद्ध में वे कौरवों की ओर से युद्ध में प्रवृत्त होते हैं और प्राण-पण से युद्ध करते हैं। कर्तव्य की गुरुता से विवश गुरु द्रोण को धर्मपक्ष का साथ न देने का दुःख बड़ा कष्टोदता है। उनका यह भाव महामारत में दुर्योधन द्वारा बार-बार पांडव-प्रेमी होने का उपालम्भ दिये जाने पर बड़ी भाविकता से व्यक्त हुआ है —

पुत्राणामिव क्षेतेषु धर्ममाचरतां सदा

द्रुह्येत् को नु नरो लोके मदभ्यो ब्राह्मणान् नुवः ॥<sup>१</sup>

अर्थात् पांडव मेरे पुत्र के समान हैं और वे सदा धर्म का आचरण करते हैं। ससार में मेरे सिवा दूसरा कौन मनुष्य है जो ब्राह्मण कहलाकर भी उनसे द्रोह कर सके।

भालोच्य काव्यों में भी अभिमन्यु के जघन्य बध के उपरान्त द्रोण का यह दोम मानसिक द्वन्द्व के रूप में चित्रित किया गया है।<sup>१</sup> पर इस क्षीम से द्रोण की कर्तव्यपरायणता में शिथिलता नहीं आती है। कौरवों के पक्ष में रहकर भी पांडव सेना का वे इतनी भीषणता से संहार करते हैं कि अन्त में युधिष्ठिर को अशर्म का आश्रय लेकर उन्हें युद्ध से विरत करना पड़ता है।

द्रोण में प्रतिशोध और स्वाभिमान का भाव विशेष रूप से देखा जा सकता है। द्रुपदराज को पकड़वा कर मँगवाने में उनकी प्रतिशोध की इच्छा ही रही है, राज्यलोभ नहीं। धर्मानुकूल दान लेने की इच्छा से अपने मित्र द्रुपद के पास गये द्रोण उसके द्वारा अपमानित होते हैं। आत्मानिमान पर लगी चोट को किसी प्रकार वे मुला नहीं करते हैं। उनका रोम-रोम प्रतिशोध की ज्वाला से दग्ध होता है और वे द्रुपद से प्रतिशोध लेने की इच्छा से ही अर्जुन को अद्वितीय धनुर्वेद का ज्ञान प्रदान करते हैं।<sup>२</sup> महाभारत में भी वे द्रुपदराज को विशुद्ध प्रतिशोध की भावना से ही पकड़वाते हैं।<sup>३</sup>

ये तो हैं द्रोण के चरित्र के कुछ पारम्परिक पक्ष। भालोच्य काव्यों में द्रोण के चरित्र के कुछ पक्षों की पुनर्स्थापना भी हुई है। महाभारत में एकलव्य के प्रसंग में द्रोण का चरित्र निम्न प्रतीत होता है। अर्जुन को अद्वितीय धनुर्वेद बनाने की अपनी प्रतिभा को पूर्ण करने के लिए द्रोण का एकलव्य से 'त्वयाद्-गुणो दक्षिणो दीयतामिति'<sup>४</sup> कह कर गुरुदक्षिणा के रूप में उसका दक्षिणांगुष्ठ

१. अयनात, पृ० ३८५

२. मेरे उर में सदैव एक कृत्या राक्षसी,  
करती हुंकार रही 'शौभ्र प्रतिशोध से—  
इस अपमान का तू;' इस हुंकार ही ने  
मुझ से कराया प्रण। केवल मैं पायं की  
अद्वितीय धनुर्वेद दूँगा अल्पकाल में।

—एकलव्य, पृ० २२५

३. म०, भा० प०, १३७, ६५-६६

४. म०, भा० प०, १३१, ५६

माँग लेना ही द्रोण के चरित्र की महानता को हेय सिद्ध करने में पर्याप्त सिद्ध होता है। आधुनिक काल में रामकुमार वर्मा ने इसको जाना और अपने एकलव्य काव्य में इस प्रसंग को नया मोड़ देकर द्रोण के चरित्र पर लगे इस कालुष्य को धो दिया और बताया कि द्रोण एकलव्य से भ्रगुष्ठ की माँग नहीं करते हैं, वरन् एकलव्य परिस्थिति की गम्भीरता और गुरु की विवशता को जानकर स्वयं ही उन्हें समर्पित करता है।<sup>१</sup> एकलव्य को अस्वीकृत करने में भी द्रोण दोषी नहीं हैं, दापी है उस समय की राजनीति, जिसने विशिष्ट व्यक्तियों को ही शिक्षा प्राप्ति का अधिकार दे रखा था।<sup>२</sup> महाभारत के द्रोण की तरह यहाँ एकलव्य के प्रति उनका उपेक्षामाव चित्रित नहीं है। एकलव्य की स्मृति उनके अचेतन मस्तिष्क में सदैव रहती है, वे स्वप्न में भी उसी की साधना को देखते हैं। उन्हें एकलव्य को अस्वीकृत करने का बड़ा पश्चात्ताप है।<sup>३</sup> वे तो शिक्षा की त्रिवेणी को समस्त मानवों की कर्मभूमि मानते हैं।<sup>४</sup> इन्हीं विचारों के साथ एकलव्य के स्वप्न सर्ग में द्रोण के अन्तर्द्वन्द्व का बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण गया किया है।

भीमसेन महाभारत के अलौकिक शक्तिसम्पन्न पात्र हैं। इन्हें अपनी शक्ति पर पर्याप्त अभिमान भी है। इसी धीरत्वाभिमान

भीम

के कारण वे किसी भी परिस्थिति में शत्रुओं का घप-मान कर डालते हैं।<sup>५</sup> जहाँ अर्जुन अपने शस्त्र-कौशल

से शत्रुओं को विजित करने में समर्थ होते हैं, वहाँ भीम अपने अद्भुत बल से। जरासंध, हिडिम्ब, दुर्योधन आदि के साथ द्वन्द्वयुद्ध में उनकी यह शक्तिशालिता देखी जा सकती है।

आधुनिक-काव्यों में पतिव्रता द्रौपदी का चरित्र भी पारंपरिक परिप्रेक्ष्य में चित्रित हुआ है। कृष्णायन, जयभारत आदि काव्यों

द्रौपदी

में द्रौपदी के उत्कृष्ट पातिव्रत्य का चित्रण हुआ है। वह पाँचों पतियों के प्रति पातिव्रत्य धर्म का निर्वाह

१. एकलव्य, पृ० २६४

२. एकलव्य, पृ० २२२

३. वही, पृ० २२२

४. वही पृ० २२३

५. कृष्णायन, पृ० १५१, म० भा० ५०, १३६, ६

करती है। जयद्रथ,<sup>१</sup> कीचक<sup>२</sup> आदि के प्रसंग में उसके दृढ़ पानिभ्रत्य को देखा जा सकता है। स्वाभिमानी नारी के रूप में यह समय-समय पर घातिप्रिय युधिष्ठिर तथा अन्य पाठवों को अपने मट्टु व्यग्यात्मक वचनों से भ्रम्याय का विरोध करने को उत्तेजित करती दीखती है। युधिष्ठिर के प्रति कहे गये उसके ये वाक्य किराताजुंनीय से प्रभावित होने पर भी पर्याप्त प्रबोधक हैं :—

करत प्रवाहित नाँह सरित काहे ये धनु-बाण ?

शोभा हित धारय इनाँह, सात्र धर्म-अपमान ?<sup>३</sup>

प्राधुनिक काल में द्रौपदी के निष्कलक चरित्र को विगहित रूप में चित्रित करने का प्रयास विशेष श्लाघनीय प्रतीत नहीं होता। 'भगराज' की द्रौपदी भर्जुन को पति रूप में प्राप्त कर सतुष्ट नहीं है, वह पचपतियों की प्रीति प्राप्त करने के लिए लालायित है, इसीलिए युधिष्ठिर की यह नीति उसे बड़ी प्रियकररी होती है कि पाठवगेह एक ही प्रणयिनी से सुखमय हो।<sup>४</sup> भीम के साथ मदिरा-पान कर वह राजसभा में भ्रान्त होकर गिरे दुर्योधन का अपमान करती है।<sup>५</sup>

भालोच्य काव्यों में प्रासंगिक रूप से दशरथ का चरित्र अवतरित हुआ है। यह चरित्र परांतया परम्परा के परिपार्श्व में ही दशरथ चित्रित है। संस्कृत रामकाव्यों की परम्परा में ही दशरथ की यहाँ भी आदर्श, सत्यनिष्ठ नृपति और पुत्र-वत्सल पिता के रूप में चित्रित किया गया है। याल्मीकि-रामायण के दशरथ के

१. जयभारत, पृ० २२५

२. वही, पृ २४५

३. कृष्णायन, पृ० २४६

४. किन्तु द्रौपदी को प्रियकर थी धर्मराज की नीति।

थी अभीष्ट उसको पचामृत-तुल्य पद्यतन प्रीति ॥

—भरद्वाज, ६, ४०

५. भीम-सङ्ग मुखरा भामा ने करके मदिरा-पान।

भरी सभा में किया अकारण क्रुपति का अपमान ॥

—वही, ६, ७१



सडलन हल वे डुरकल के हलत डें सललन वीर, धीर, धरुडवलनु डुरीर डुरलनीनुडु नुडतल हें ।<sup>१</sup>

अडने डुतुरी के डुरतल दशरथ कल असीड डुरेड हल । रलड तल उनके डुरीवन सुवरुड हल हें । उनकल वलडुड वे डुलडर कल डुल नहल सह सकते हें ।<sup>२</sup> डुरल कल रकुषल के ललए रलड कल लेने के ललए डुरलडे वलशुवलडलतुर डुरतुरवतुसल के सडकुष डुल वे अडनल डुह सतुड वलकलर डुरसुतुत करते हें ।<sup>३</sup> रलड के 'रलकुडलडलडेक के अडसुतर डुर एक अडुर तल इस शुड कलरुड से वे डुरसडुर दलखलडुल देते हें डुर सलथ हल उनुहें अडने डुतुर डुरत कल वहुल न हुनल डुल सलसतल हल, वलडलरक डुरतुत हुतल हल ।<sup>ॡ</sup> डुतुर रलड के वन-डुडन के उडुरलनुत उसकल अडसह वलडुड हल दशरथ के डुरलण लेने के ललए डुरलडलडुत सलदुद हुतल हल ।

दशरथ कल सतुडनलडुठल डुल अडुरडेड हल, सतुड हल उनके डुरीवन कल अलडेड हल । सतुड कल रकुषल के ललए वे रलकुड, डुरलण, डुरलवरलर सडकल तुडलड कर सकते हें ।<sup>ॡ</sup> रलड के वन-डुडन के सडड वे डुडे डुरलरल डलन-सतुडनलडुठल सलक सधरुड कल सुतलतल डे हें : एक अडुर डुतुर-डुरेड हल अडुर हुसरी अडुर सतुडनलडुठल । दुनुरी के डुलक अलनुदुललत हुते दशरथ कल डलतुसतुड डुरेरलत करतल हल कल रलड कल वन डलने से रलक ललडल डलडे, डुर उनकल सतुडनलडुठल इसकल वलरुड कलरतुल हल । उनकल सुतलतल अदुड डुरीवलत अडुर

१. रलडकलरलत कलनुतलडलणल, १, २६-२७; वल० रल, अ० कल, ६, १-ॡ

२. वल० रल०, अ० कल० १ॡ, ॡ-ॡ

३. डें वलनल रलड के सुवरुड डें डुल डुर डुल सकतल नहुरी ।

इस हेतु रहुंगे धे अहुल वनल रहुंगल डे वहुल ।।

—रलडकलरलत कलनुतलडलणल, २, ३३

ॡ. सलकेत, डु० ॡ१-ॡ२

ॡ. सतुड अे हल सुतलर हे संसलर,  
सतुड हल सड धरुड कल सलर,  
रलकुड हल नहुरी, डुरलण डुरलवरलर,  
सतुड डुर सकतल हुँ, सड धलर ।

—सलकेत, ॡ० ॡ७

अर्द्धमृत की सी है।<sup>१</sup> ऐसी स्थिति में धर्मप्राण दशरथ राम को वन भेजकर अपनी सत्यनिष्ठा का परिचय देते हैं और पुत्र के वियोग में प्राण त्याग कर पुत्र प्रेम का। इस प्रकार आलोच्य काव्यों में दशरथ का चरित्र पूर्णतया पर-परा की रेखाओं से ही चित्रित है।

इन पात्रों के अतिरिक्त दुःशासन, जयद्रथ, कुन्ती, गांधारी, अश्वत्थामा, धृतराष्ट्र, भीष्म, अमिमन्वु, नकुल, सहदेव, नन्द, अन्य पात्र यशोदा, कौसल्या आदि कई अन्य अतिगौण पात्र भी आधुनिक काव्यों में अपने पारम्परिक रूप में ही अव-तरित हुए हैं।

इस प्रकार आलोच्य काव्यों के चरित्र-विधान को देखने से यह स्पष्ट है कि कवियों ने काव्य-पात्रों को परम्परा की रेखाओं से चित्रित करकेन ये सुरगों से रजित किया है, जिससे इनका व्यक्तित्व और अधिक सुरम्य और आह्लादक हो गया है। आधुनिक काव्यों के ये सजीव पात्र कवि के नवीन युग-बोध और युगदर्शन के बाह्य बने हैं। नायक और नायिका के रूप में प्रतिष्ठित पात्रों के सम्बन्ध में यह तथ्य उदग्र रूप से सामने आता है कि वे युग की समस्याओं के प्रति सचेत और सचेष्ट हैं। ये स्वस्य और सबल पात्र आज के सांस्कृतिक विभ्रम की स्थिति में हमारे सांस्कृतिक आदर्शों को प्रस्तुत करते हुए नवमानवता के निर्माण की इच्छा से विश्वबन्धुत्व, आरामोत्सर्ग और सर्वसुखवाद का स्वर-घोष कर रहे हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट रूप से देखा जाता है कि प्रायः सभी पात्रों का चरित्र-चित्रण मोटे रूप में सस्वृत-परम्परा के अनुसार ही हुआ है। राम, लक्ष्मण, सीता, कृष्ण आदि सब सस्वृत के ढाँचे में निष्कर्ष ही ढले हुए हैं। सस्वृत-साहित्य में रामकथाकारों ने कहीं भी यह दिखाने का प्रयत्न नहीं किया कि लक्ष्मण

१. अचन पलटें कि भेजें राम को वन में,  
उभय विष भृशु निश्चित जानकर मन में,  
हुए जीवन-भरण के मध्य घृत से वे,  
रहे बस अर्द्धजीवित अर्द्धमृत से वे।

ने दशरथ की सेवा छोड़कर राग के साथ वनगमन को स्वीकार किया ? उन्होंने इस रहस्य को पाठकों के बोध के लिए छोड़ दिया । हिन्दी रामकथा-कारों ने भी यही पद्धति अपनायी ।

यह भी तथ्य है कि सभी संस्कृत-काव्यों में सभी पात्रों का चरित्र एक ही रूप में चित्रित नहीं हुआ है । कृतिकारों के दृष्टिकोण में विकास होता रहा है जो संस्कृत-काव्यों के चारित्रिक विकास में द्रष्टव्य है । यही परम्परा प्राधुनिक काव्यों में भी जीवित है । पुराने चरित्रों का युगानुरूप व्यक्तित्व इन काव्यों में है । पात्रों के चरित्रों को ये नये आयाम, कृतिकार की मौलिक कल्पना को उसी परम्परा से जोड़े हुए हैं । उर्मिला जैसे उपेक्षित पात्रों को प्राधुनिक काव्यों में न्यायपूर्ण स्थान देने की चेष्टा अपनी विशेषताएँ लिये हुए है ।

इनके प्रतिरिक्त संस्कृत के खलनायकों को जहाँ नायक बनाया गया है, वहाँ अवश्य ही परम्परा की अवहेलना हुई है, जो किसी भी दृष्टि से स्तुत्य नहीं मानी जा सकती ।



वर्णन



## ५ | वर्णन

भालोच्य महाकाव्यों में प्रमुखतया तीन प्रकार के वर्णन मिलते हैं : वस्तु-वर्णन, रूप-वर्णक और चरित्र-वर्णन । प्रस्तुत प्रबन्ध में चरित्र-वर्णन की विवेचना पृथक् अध्याय में की गयी है । यहाँ वस्तु-वर्णन एवं रूप-वर्णन का ही विवेचन अभिप्रेत रहा है । वस्तु-वर्णन के अन्तर्गत प्रकृति-श्रुति-विषयक अनेक दृश्य एवं स्थितियों का वर्णन तो है ही, साथ ही ग्राम-नगर-शोभा का भी निरूपण है । रूप-वर्णन में पुरुष और नारी सौन्दर्य का निरूपण है । इसके लिए भालोच्य कृतियों के रचयिताओं ने जिन उपकरणों का उपयोग किया है उनमें से अधिकांश परम्परागत हैं । यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि उपमान उपमेय को पाठक के बहुत निकट ला देते हैं, किन्तु जाने पहचाने उपमानों में अर्थ-बोध को सुगम बनाने की जो क्षमता होती है वह न्यूनतम उपमानों में कभी-कभी नहीं होती । इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता है कि भालोच्य कृतिकारों में नवीनता का लोभ बना रहा है, किन्तु परम्परा ने उनको एवदम मुक्त नहीं कर दिया है ।

रूप-वर्णन के अन्तर्गत पुरुष-नारी के बाह्य सौन्दर्य का ही वर्णन हुआ है तथा वस्तु-वर्णन के अन्तर्गत प्रकृति, श्रुति आदि के साथ-साथ आश्रम, नगर भावास, युद्ध, उत्सव, मृगया, जल-कीड़ा आदि के प्रसंग भी वर्णित मिलते हैं और इन पर संस्कृत साहित्य का प्रभूत प्रभाव मिलता है । इस संदर्भ में यह बात भी स्मरणीय है कि भालोच्य महाकाव्यों ने संस्कृत साहित्य के प्रभाव को कहीं प्रत्यक्ष रूप में ग्रहण किया है और कहीं अप्रत्यक्ष रूप में । दूसरा प्रभाव-रूप केवल वहाँ मिलता है जहाँ हमारे कवियों ने वर्णन की सामान्य प्रवृत्तियों का अनुकरण किया है और पहला प्रभाव-रूप केवल वहाँ देखा जा सकता है जहाँ वर्णन में या तो भाव-झाया है अथवा अनुवाद की प्रवृत्ति ने प्रखर या मंद रूप में कार्य किया है ।

संस्कृत साहित्य में स्त्रियो का नख-शिल्ल वर्णन करने की बड़ी पुष्ट परंपरा रही है। ये वर्णन इतने सुन्दर और भाकर्पक रहे हैं कि इनसे प्रेरित होकर प्रागे के कवि भी बडे उत्साह से नायिकाओं के स्त्री-रूप वर्णन नख-शिल्ल-सौन्दर्य का वर्णन करते रहे हैं। हिन्दी साहित्य मे भी यह परम्परा बडी समृद्ध दिखलायी देती है, विशेष रूप से रीति-कालीन कवियों ने तो नख-शिल्ल वर्णन में बडी रुचि दिखलायी है और विभिन्न नायिकाओं के सौन्दर्य के प्रतिरजनापूर्ण वर्णन प्रस्तुत किये हैं। प्राधुनिक काल में यद्यपि मुक्तक काव्यों में यह परम्परा लुप्तप्राय है, पर प्रबन्ध काव्यों मे अब भी यह अपने परम्परागत रूप मे उपलब्ध है। आलोच्य काल मे कई महाकाव्यों मे तो नायिकाओं के रूप-वर्णन को देखने से यह प्रतीत होता है कि रचयिताओं ने नख-शिल्ल-वर्णन की परम्परा के अनुपालन के रूप मे ही इन वर्णनों को स्थान दिया है, जैसे-वदं मान मे त्रिशला का नख-शिल्ल-वर्णन,<sup>१</sup> पार्वती मे पार्वती का का नख-शिल्ल-वर्णन,<sup>२</sup> नलनरेश<sup>३</sup> और दमयन्ती<sup>४</sup> काव्यों में दमयन्ती का नख-शिल्ल-वर्णन, मीरा महाकाव्य मे मीरा का नख-शिल्ल-वर्णन,<sup>५</sup> साकेत-सन्त मे माडवी का नख-शिल्ल-वर्णन।<sup>६</sup> अन्य काव्यों मे भी नायिकाओं के सौन्दर्य-वर्णन के प्रसंग हैं पर ये प्रसंग कथाप्रवाह मे पात्र विशेष का परिचय देने के लिए बडी सक्षिप्तता से आये हैं जैसे कामायनी मे श्रद्धा-रूप-वर्णन,<sup>७</sup> सिद्धार्थ मे यशोधरा-रूप वर्णन,<sup>८</sup> दैत्यवश मे उषा-रूप-वर्णन,<sup>९</sup> साकेत में

१. वदं मान, १, ५५-१३४

२. पार्वती, पृ० ५६-६२

३. नल वरेश, ७, १७-५२

४. दमयन्ती, पृ० ६-१०

५. मीरा महाकाव्य, पृ० ७७-८०

६. साकेत-सन्त, १, २६-३६

७. कामायनी, पृ० ४६-४८

८. सिद्धार्थ, पृ० ६१-६२

९. दैत्यवश, १३, २६-३८

सीता<sup>१</sup> और उर्मिला का रूप-वर्णन,<sup>२</sup> 'प्रियप्रवास' में राधा का रूप वर्णन<sup>३</sup> तथा 'रावण' में बँकसी का रूप-वर्णन।<sup>४</sup>

स्त्री-रूप-वर्णन के इन सभी प्रसंगों पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव दृष्टि-गोचर होता है। यह प्रभाव संस्कृत के किसी ग्रन्थ-विशेष का न होकर संस्कृत के नख-शिल्प-वर्णनों की कुछ सामान्य प्रवृत्तियों का है। रूप-वर्णन के प्रमुख आधार हैं उपमान तथा सौन्दर्य-सम्बन्धी विशेष मानदण्ड। आलोच्य काव्यों में नायिकाओं के विभिन्न अंगों का वर्णन प्रमुखतः उन्हीं उपमानों की सहायता से किया गया है जिनका संस्कृत काव्य-ग्रन्थों में बाहुल्य रहा है तथा संस्कृत काव्य-शास्त्रियों ने जिनका निर्देश किया है। इसके साथ ही इनके सौन्दर्य सम्बन्धी मानदण्ड भी प्राचीन ही रहे हैं। संस्कृत काव्यशास्त्रियों ने विभिन्न अंगों के वर्णन के लिए जिन विशेषताओं का चित्रित करना निर्दिष्ट किया है, उनका भी इन कवियों की स्मरण रहा है।

यहाँ हम देखने का प्रयास करेंगे कि किस प्रकार आलोच्य काव्यों के रूप-वर्णन में परम्परागत तत्त्वों का समावेश हुआ है। संपूर्ण स्त्री-देह को हम स्थूल रूप से तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—कठोपरि भाग, मध्य भाग और कट्यधो भाग। कठोपरि भाग के मुख्य वर्णनीय भवयव हैं—मुख, केश, भाल, नेत्र, ध्रु, नासा, भ्रू, दन्त, भीषा। मध्यभाग के प्रमुख भवयव हैं—बाहु, कर, नख, वक्षस्थल, नाभि, त्रिवली, रोमाली, कटि। कट्यधो भाग के प्रमुख वर्णनीय जघा, नितम्ब, उरु, चरण, नख, नूपुरध्वनि, गमन इत्यादि हैं।

आचार्य गोवर्धन के अनुसार स्त्री-देह में सौन्दर्य, मृदुता, कृशता, कोमलता, कांति, उज्ज्वलता, सुकुमारता आदि का वर्णन होना चाहिये।<sup>५</sup>

स्त्रियों को सामान्य रूप से गौरवर्णा ही चित्रित किया देह एवं वर्ण जाता है, इसलिए उनकी कांतिमान गौर देह के लिए चन्द्रबला, अम्बुजदाम, शिरोपमाला, विद्युत्सता, तारा, कनकलता, दमनकयष्टि, काचनयष्टि, शोषशिला आदि उपमानों का प्रयोग

१. साकेत, पृ० २०३, २०४

२. वही, पृ० १०-११

३. प्रियप्रवास, ४, ४-७

४. रावण, सर्ग, १

५. अक्षकारशेखर, पृ० ४६



किया जाता है।<sup>१</sup> स्वर्ण, विद्युत्, हरिद्रा, क्राटक, चम्पा, केतक आदि की सहायता से नायिका की देहच्युति वर्णित की जाती है।<sup>२</sup>

भालोच्य वाद्यों की सभी नायिकाओं में सौन्दर्य, सौकुमार्य, मादंवं, शौज्ज्वल्य आदि गुणों की देखा जा सकता है। ये सभी गौरवरण की हैं तथा इनके सौन्दर्यावन में परंपरागत उपमानों का विनिवेश हुआ है। इन नायिकाओं में राधा की तन-च्युति सोने की कमनीय है,<sup>३</sup> सीता की देह का वर्ण केतकी-मुल्ल के समान है,<sup>४</sup> दमयन्ती का वर्ण स्वर्ण को भी लज्जित कर रहा है,<sup>५</sup> श्रद्धा के नील परिधान के बीच से चमकते भ्रंग विद्युत् के फूल के समान दीखते हैं,<sup>६</sup> पार्वती के भ्रंगों से शरदकालीन घनों के समान शुचि ज्योत्सना की आभा फैल रही है,<sup>७</sup> मीरा की आनो विधि ने चन्द्रमा को चीर कर बनाया है,<sup>८</sup> त्रिशला तडिल्लता और तारिका के समान वातिमयी है।<sup>९</sup>

वेश स्त्री के मुख-मण्डल के सौन्दर्य-विवर्धक हैं। सामुद्रिक शास्त्र के अनुसार केश चिक्ने, नीले, मृदु एवं कुंचित होने चाहियें।<sup>१०</sup> गोवर्धनाचार्य ने

१. यही, ३१, १

२. यही, ३१, २

३. सोने की कमनीय-कान्ति तन की थी दृष्टि-उन्मेषिनी  
—प्रियप्रवास ४, ५

४. तनु गौर केतकी-कुसुम-कली का गाभा,  
—साकेत, पृ० २०४

५. धरं लज्जित कर रहा है रवरं को  
—दमयन्ती, पृ० ६

६. नील परिधान बीच सुकुमार  
खल रहा मृदुल अथपुला अङ्ग,  
खिला हो ज्यों बिजली का फूल  
मेघ-धन बीच गुलाबी रंग।  
—कामायनी, पृ० ४६

७. फूट रही थी शरद-घनों से शुचि ज्योत्सना की आभा,  
—पार्वती, पृ० ५६

८. चन्द्रमा को चीर कर विधि ने बनाया गात,  
—मीरा, पृ० ७७

९. तडिल्लता थी त्रिशला कि तारिका  
—वर्द्धमान, १, ११६

१०. बृहत्संहिता, ७०, ६

श्री केशों की दीर्घता, कुटिलता, मृदुता, निविडता, नीलता को काव्य में वर्णनीय बतलाया है ।<sup>१</sup> इन गुणों को व्यजित करने के लिए कवि तम, शंवाल, पायोद, बहं, भ्रमर, चामर, यमुना-वीचि, नीलमणि, नीलकमल, आकाश आदि उपमानों का प्रयोग करते रहे हैं ।<sup>२</sup>

आलोच्य काव्यों में भी नायिका के केश-सौन्दर्य का वर्णन करते हुए उक्त गुणों और उपमानों का ही उल्लेख हुआ है । 'नलनरेश' की दमयन्ती के केशों में श्यामलता, कुटिलता, कांति, सुचिक्कणता आदि सभी गुणों का समाहार है ।<sup>३</sup> अन्यत्र भी तमी, भ्रमरावली, सर-तरंग, वज्रजल, नीलम-मणि आदि उपमानों से केशों के कृष्णवर्ण और कुचित होने का आभास है ।<sup>४</sup> प्रसाद ने 'बिखरी अलकें ज्यो तर्क-जाल'<sup>५</sup> कहकर तर्कजाल की सहायता से केशों से कुचित होने का संकेत तो दिया ही है, साथ ही उनका कृष्ण होना भी व्यजित किया है ।

स्त्रियों का लोमरहित, अर्द्धचन्द्राकार, स्पष्ट, स्वस्तिक चिह्नयुक्त ललाट सौभाग्य का लक्षण माना जाता है ।<sup>६</sup> गोवर्धन ने भी ललाट में स्वच्छता का गुण वर्णनीय बतलाया है ।<sup>७</sup> इसके लिये अर्द्धचन्द्र ललाट और हेमपट्टिका जैसे उपमानों का प्रयोग होता है ।<sup>८</sup> आधुनिक काल में भी उर्मिला के ललाट के सौन्दर्य

१. अलकारशेखर, पृ० ४६

२. वही, १३, ३

३. दमयन्ती के सुभग शीश से श्यामल, कुचित, कांति-निधान—अलकावलिप्रां लटक-लटक कर लगती थीं ऐसी छवि खानमानों मुल्ल पूणेंदु-भोति से होकर के तम भोत महानकटि से नीचे उतर रहा था कहीं बचाने अपने प्राण ।

—नलनरेश, ७, २६

४. मोरारं, पृ० ७७; वर्द्धमान १, ६८; १, ७८; नलनरेश, ४, ४८

५. कालाधनी, पृ० १६८

६. सामुद्रिक तिलक (स० शास्त्री हिम्मतराम) ४, १७६-८०

७. अलकारशेखर, पृ० ४६

८. वही, १३, ३, १४, ४

किया जाता है।<sup>१</sup> स्वर्ण, विद्युत्, हरिद्रा, दराटक, चम्पा, वेतक आदि की सहायता से नायिका की देहदुति वर्णित की जाती है।<sup>२</sup>

आनोच्य वाक्यों की सभी नायिकाओं में सौन्दर्य, सौमुदायं, मार्दव, प्रीज्ज्वल्य आदि गुणों को देखा जा सकता है। ये सभी गौरवर्ण की हैं तथा इनके सौन्दर्यात्मक में परंपरागत उपमानों का विनिवेश हुआ है। इन नायिकाओं में राधा की तन-दुति सोने की कमनीय है,<sup>३</sup> सीता की देह का वर्ण वेतकी-गुप्प के समान है,<sup>४</sup> दमयंती का वर्ण स्वर्ण को भी सज्जित कर रहा है,<sup>५</sup> श्रद्धा के नील परिधान के बीच से चमकते घग् विद्युत् के फूल के समान दोखते हैं,<sup>६</sup> पार्वती के घर्षों से शरदकालीन घर्षों के समान शुचि ज्योत्सना की आभा फैल रही है,<sup>७</sup> मीरा को मानो विधि ने चन्द्रमा को चीर कर बनाया है,<sup>८</sup> त्रिशला तडिल्लता प्रौर तारिका के समान कांतिमयी है।<sup>९</sup>

वेश स्त्री के मुख-मण्डल के सौन्दर्य-विवर्धक हैं। सामुद्रिक शास्त्र के अनुसार वेश चिक्ने, नीले, मृदु एवं कुचित होने चाहियें।<sup>१०</sup> गोवर्धनाचार्य ने

१. वही, ३१, १

२. वही, ३१, २

३. सोने की कमनीय-कान्ति तन की थी दृष्टि-उन्मेषिनी  
—प्रियप्रवास ४, ५

४. तनु गौर केतकी-कुसुम-कली का गाभा,  
—सायेत, पृ० २०४

५. वर्णं सज्जित कर रहा है स्वर्ण को  
—दमयंती, पृ० ६

६. नील परिधान बीच मुकुमार  
खुल रहा मृदुल अथलुसा अङ्ग,  
खिला हो ज्यों विजली का फूल  
मेघ-वन बीच गुलाबी रंग।  
—कामायनी, पृ० ४६

७. फूट रही थी शरद-घर्षों से शुचि ज्योत्सना की आभा,  
—पार्वती, पृ० ५६

८. चन्द्रमा को चीर कर विधि ने बनाया मात,  
—मीरा, पृ० ७७

९. तडिल्लता थी त्रिशला कि तारिका  
—वर्द्धमान, १, ११६

१०. बृहत्सहिता, ७०, ६

भी केशों की दीर्घता, कुटिलता, मृदुता, निविडता, केश नीलता को काव्य में वर्णनीय बतलाया है ।<sup>१</sup> इन गुणों को व्यञ्जित करने के लिए कवि तम, शँवाल, पापौद, बहं, भ्रमर, चामर, यमुना-बीच, नीलमणि, नीलकमल, आकाश आदि उपमानों का प्रयोग करते रहे हैं ।<sup>२</sup>

आलोच्य काव्यों में भी नायिका के केश-सौन्दर्य का वर्णन करते हुए उक्त गुणों और उपमानों का ही उल्लेख हुआ है । 'नलनरेश' की दमयन्ती के केशों में श्यामलता, कुटिलता, कांति, सुचिक्कणता आदि सभी गुणों का समाहार है ।<sup>३</sup> अन्यत्र भी तमो, भ्रमरावली, सर-तरंग, कञ्जल, नीलम-मणि आदि उपमानों से केशों के कृष्णवर्ण और कुचित होने का आभास है ।<sup>४</sup> प्रसाद ने 'बिखरी धलकें ज्यो तर्क-जाल'<sup>५</sup> कहकर तर्कजाल की सहायता से केशों से कुचित होने का संकेत तो दिया ही है, साथ ही उनका कृष्ण होना भी व्यञ्जित किया है ।

स्त्रियों का लोमरहित, भ्रष्ट-चन्द्राकार, स्पष्ट, स्वस्तिक चिह्नयुक्त ललाट सौभाग्य का लक्षण माना जाता है ।<sup>६</sup> गोवर्धन ने भी ललाट में स्वच्छता का गुण वर्णनीय बतलाया है ।<sup>७</sup> इसके लिये भ्रष्ट-चन्द्र ललाट और हेमपट्टिका जैसे उपमानों का प्रयोग होता है ।<sup>८</sup> आधुनिक काल में भी उर्मिला के ललाट के सौन्दर्य

१. अलकारशेखर, पृ० ४६

२. वही, १३, ३

३. दमयन्ती के सुभग शीश से श्यामल, कुंचित, कांति-निधान-अलकावलियां सटक-सटक कर लगती थीं ऐसी दृष्टि खान-मानो मुख पूरुण्डु-भोति से होकर के तम भीत महान-कटि से नीचे उतर रहा था वही बचाने अपने प्राण ।

—नलनरेश, ७, २६

४. मीर्रा, पृ० ७७, वर्द्धमान १, ६८; १, ७८, नलनरेश, ४, ४८

५. कामायनी, पृ० १६८

६. सामुद्रिक तिलक (स० शास्त्री हिम्मतराम) ४, १७६-८०

७. अलकारशेखर, पृ० ४६

८. वही, १३, ३, १४, ४

को अंकित करने के लिये उसे अर्द्धचन्द्राकार बतलाया गया है ।<sup>१</sup> इसी प्रकार दमयन्ती का भाल भी मेघाच्छन्न अर्द्धविधु की शोभा से सयुक्त है ।<sup>२</sup> दमयन्ती के भाल के लोमरहित, स्पष्ट, कातिमय होने का उल्लेख भी स्वर्णपट्टिका कहकर किया गया है ।<sup>३</sup>

काव्य में कपोलों की स्वच्छता का भी वर्णन होना चाहिये ।<sup>४</sup> कपोलो की स्वच्छता और सुन्दरता को चन्द्र, दर्पण आदि उपमानों कपोल से वर्णित किया जाता है ।<sup>५</sup> आधुनिक काव्यों में भी कपोलो की स्वच्छता और काति को बड़े साकेतिक ढंग से चित्रित किया गया है । दमयन्ती के कपोलो की काति और शुभ्रता को कवि यह कहकर व्यक्त करता है कि उनमें कर्णाभूषणों का प्रतिबिम्ब प्रतिबिंबित हो रहा है ।<sup>६</sup> 'कामायनी' में देवागनाभों के कपोल इतने सुचिक्कण हैं कि उन पर से प्रसाधन हेतु लगाया कल्पवृक्ष का पराग भी बिछलता है ।<sup>७</sup> त्रिशला के कपोलो की रचना तो मानो विधि ने चन्द्र को द्विधा करके की है ।<sup>८</sup>

नेत्रों की स्निग्धता, विशालता, चञ्चलता, अपागों की दीर्घता, नीलिमा, प्रान्त भाग की लालिमा, श्वेतता, पद्म या बरोनियों की निविडता भी नख-शिख-वर्णन में उल्लेख्य है ।<sup>९</sup> नेत्रों के आकार, वर्ण, व्यापार आदि को चित्रित करने के लिए भृगु-नेत्र, कमल, कमल-पत्र, मछली, खजन, चकोर, चकोर-नेत्र,

नेत्र

१. चूमता था भूमितल को अर्धविधु सा भाल  
—साकेत, पृ० २५
२. कुछ कुछ गोलाकार कर्चों से ढका हुआ था भूषित भाल ।  
श्यामल मेघाच्छन्न अर्द्धविधु-सदृश था जो कुछ काल ।  
—नलनरेश, ७, २४
३. सुन्दर स्वर्ण पट्टिका पर या लिखा हुआ था महा विचित्र,  
कामदेव के करकमलो से जन मन मोहन-भत्र-पवित्र ।  
—नलनरेश, ७, २४

४. अलकारशेखर, पृ० ४६

५. वही पृ० १३ ५

६. नलनरेश, ७, ३२

७. कामायनी, पृ० ११

८. वर्द्धमान १, ११२

९. अलकारशेखर, पृ० ४६

केतक, अलि, कामदेव, कामबाण आदि उपमानों का प्रयोग संस्कृत कवियों द्वारा किया जाता रहा है १ आलोच्य काव्यों में भी मीन, मृग, खंजन, केतक, अलि, चकोर, कमल आदि २ उपमानों के द्वारा उपयुक्त प्रभाव की सृष्टि तो की ही गयी है साथ ही नेत्रों के कर्णयित और त्रिवर्णीय होने का वर्णन भी किया गया है। 'पार्वती' काव्य में पार्वती के नेत्रों की स्निग्धता, नीलिमा, श्वेतता तथा प्रान्तभाग की लालिमा को कवि ने बड़े सुन्दर ढंग से रूपा, अमा और राका कहकर चित्रित किया है :—

सरल प्रसन्न प्रभा से दीपित उसके स्निग्ध नयन में,  
आदि उषा औ अन्त्य अमा युत राका स्वच्छ गगन में ३

इसी प्रकार 'वद्धमान' में त्रिशला की दृष्टि को कर्णयित चंचल तथा कृष्णाजुंन वर्णों से प्रसक्त बतलाकर संस्कृत आचार्यों के निर्देश का अनुपालन किया गया है :—

सु-दृष्टि कृष्णाजुंन से प्रसक्त है,  
तथापि जाती यह कर्ण-पास ही,  
प्रिये ! नहीं विश्वसनीय चाल है,  
बिलोचनों की चल वित्त-बेधिनी ४

सामुद्रिक शास्त्रानुसार न अधिक बड़ी और न अधिक फेंली हुयी नासिका उत्तम होती है ५ नासिका के दोनों पुटों की समानता नासिका भी सौन्दर्य का चिह्न है ६ इस सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिए नामिका को तिलप्रभून से उपमित किया जाता है ७ शुक्लवज्रु और पाटलीपुष्प से भी नासिका की सुन्दरता को अभि-

१. वही, १३, ६

२. वद्धमान, १, ६२; १, ६०; १, ७६; अलनरेण, ७, २८

३. पार्वती, पृ० ६०

४. वद्धमान, २, ३३

५. सामुद्रिक शास्त्र (स० शास्त्री हिम्मतराम),  
स्त्री सप्तधाधिकार, श्लोक ५४

६. बृहत्संहिता, ७०, ७

७. अलंकारतोषार, १३, ५

व्यक्त किया जाता है ।<sup>१</sup> इसके साथ ही निश्वास के सुरमित होने का भी वर्णन नक्ष-शिल्प के प्रसंग में होना चाहिये ।<sup>२</sup>

आलोच्य काव्यों में नायिकाओं के नासिका-सौन्दर्य का वर्णन इन्हीं पर-परागत उपमानों के द्वारा किया गया है । शुक्-नासिका और तिलप्रसून उप-मानों का प्रयोग ही विशेष रूप से देखा जा सकता है ।<sup>३</sup> निश्वास के सुगन्धित होने का वर्णन भी वही-वही हुआ है ।<sup>४</sup>

अधरों ने मधुरता, उच्छ्वनता, रक्तिमा आदि गुण होने चाहिये ।<sup>५</sup> इन गुणों को प्रवाल, बिव, बन्धूक, पल्लव तथा मधुर वस्तुओं<sup>६</sup> के द्वारा बड़ी सर-सता से अभिव्यक्त किया जाता रहा है । हमारे विवेच्य काव्यों में भी इन्हीं

प्रचलित, परम्परागत उपमानों से ही अधरों का वर्णन किया गया है । 'पार्वती' काव्य में पार्वती के अधरों की रक्तिमा और मधुरता का बोध कराने के लिए

कवि ने ऊषाकालीन लालिमा से उनका साम्य प्रदर्शित किया है ।<sup>५</sup> अग्न्यन नायिका के अधरों की भरणता बिम्बा, विद्रुम एव किसलय इत्यादि की रक्तिमा को भी आक्रान्त कर गई है ।<sup>६</sup>

१. वही, १४, १६

२. वही, पृ० ४६

३. कीर-नासिका, तिल-प्रसून का था जो कीतिसमूह महान, उसकी बनी नासिका भैमी रुधिर-नासिका शोभा-खान ।  
मलनरेषा, ७, ३१

४. सुवासिता श्वास-समीर से किया,  
उसे रचा था मधु-शिल्पकार ने ।  
—सिद्धार्थ पृ० ८०

इन्द्र के नन्दन विपिन की सुरभियों सा श्वास  
—मीरा, पृ० ७७

५. अलकारखेखर, पृ० ४६

६ अलकारखेखर, १३, ७

५. अहलिम अधरों के स्पन्दन में आदि ऊषा सी खिलती,  
शारदीय ज्योत्सना की निर्मल आभा स्मिति में मिलती ।  
—पार्वती, पृ० ६०

६. "बिम्बा विद्रुम को आक्रान्त करती रक्तिमा ओष्ठ की"  
—प्रियप्रवासा, ४, ७

"किसलय-कोमल सकल कुँभितान लागे,  
विद्रुम लजाने, बिम्ब डारनि सुखाने हैं ।"  
—राधण, १, ३८

भुजा मे मृदुता और समता तथा कर मे अतिमृदुता, धीतलता और गोणता आदि गुणों का वर्णन किया जाना चाहिये ।<sup>१</sup> भुजाओं के लिए कमल, विद्युत्वन्ली, मृणाल तथा करों के लिए पद्म, पलाश<sup>१</sup> भुजा, कर विद्रुम आदि उपमान उपयुक्त प्रभाव की सृष्टि करने मे समर्थ हैं ।<sup>२</sup> आधुनिक महाकाव्यों मे भुजाओं की पुकुमारता मृणाल द्वारा तथा करों की मृदुता एव रक्तिमता उत्पल के द्वारा चित्रित की गई है । पार्वती की भुजाएँ मृणाल की सी मृदुता लिए हैं जिन पर कोमल कर कमलवत् शोभित हैं ।<sup>३</sup> दमयन्ती के कर लालिमा और मृदुलता लिये हुए हैं और कमलवत् प्रतीत होते हैं ।<sup>४</sup>

स्त्री के आंगिक सौन्दर्य के वर्णन मे स्तनों की श्यामाग्रता, शीघ्रत्य, विस्तार, दृढता, पाडुता इत्यादि वर्णनीय है ।<sup>५</sup> इन गुणों के उल्लेख के लिए पूग, कमल, कमल-कोरक, बिल्व, कुम्भस्थल, अद्रि, स्तन घट, शिव, चक्रवाक आदि उपमान काव्यों मे देखे जा सकते हैं ।<sup>६</sup> विवेच्य काव्यों मे वक्षस्थल के वर्णन में भी कवियों ने सस्कृताचार्यों के निर्देश का पालन किया है । दमयन्ती के वक्ष की स्थूलता का वर्णन करते हुए आधुनिक कवि कहता है —

भाग कटि का, वक्ष मे है ले लिया,  
मा सुकटि मे अधिक जान स्वय दिया ।<sup>१</sup>

१. अलंकारशेखर, पृ० ४६

२. वही, १३, ६

३. मृदु मृणाल-सी युग बाहों पर शोभित युग उत्पल से,  
पाँए, विश्व-शिशु को अभयंकर वर जीवन के फल से ।  
—पार्वती

४. साल-साल मृदु कर-कमलों में शोभित थी वह वर माता,  
जिससे अतिकोमल करतल में प्रगट हो गया था छाला ।  
—नलनरेश, ७, ४४

५. अलंकारशेखर, पृ० ४६

६. वही, १३, १०

७. दमयन्ती, पृ० १०



श्रीफल और स्वर्णकुम्भ से इनका साम्य प्रदर्शित करते हुए वक्षस्थल की कठोरता और पीतिमा का भी उल्लेख किया गया है।<sup>१</sup> वही-कही स्तनों के काठिन्य को कूर्म-कुल के काठिन्य से भी उपमित किया है।<sup>२</sup> स्तनों की श्यामाग्रता का वर्णन भी आलोच्य काव्यों में देखा जा सकता है।<sup>३</sup>

कटि की कृशता और सूक्ष्मता भी सौन्दर्य का चिह्न मानी जाती रही है। कटि की सूक्ष्मता के चित्रण में संस्कृत कवियों ने कटि बड़ी अतिशयोक्ति से काम लिया है। ये कवि सूच्य-प्रतल, शून्य, सिंह कटि, मुष्टिप्राह्य<sup>४</sup> आदि कहकर कटि प्रदेश की कृशता का वर्णन करते रहे हैं।

आधुनिक महाकाव्यकारों ने भी नायिकाओं की कटि की कृशता को चित्रित करने के लिए अतिरजना से काम लिया है। नलनरेशकार तो दमयन्ती

१. कुच-द्वय-श्रीफल-भग-कारिणी,  
नृपाल-पत्नी इस भांति राजती,  
मुधा समापूरित स्वर्ण-कुम्भ से,  
घनङ्ग का जो अभियेक साजती।  
—वर्द्धमान, १, ७५
२. स्तन छलकते से मुधा के कुम्भ की भ्रकार,  
विश्वभर के काननों के सुमन-रस-आधार,  
जलघरों के प्राण, घीवन-पूर्ण के सकेत,  
कूर्म-कुल काठिन्य, सजीवन-जडों के चेत।  
—मीरां, पृ० ७८
३. अग्रभाग रसाल-बल पर हो ज्यों मधुर गुजार,  
तुंग तीलों पर करें कृष्ण हरिण विहार।  
—मीरां पृ० ७६
४. अलकारशेखर, १३, १२

की कटि को परब्रह्म के समान सूक्ष्म चित्रित करते हैं ।<sup>१</sup> त्रिशला की कटि इतनी क्षीण है कि ईक्षणभार से ही उसके गिरने का डर है ।<sup>२</sup>

चाहे परम्परानुवर्तन के रूप में ही सही नाभि, रोमाली तथा त्रिवली के सौन्दर्य-वर्णन के महत्त्व को भी ये कवि नहीं भुला सके हैं । सस्कृत काव्यों में नाभि की गम्भीरता, विस्तीर्णता और दक्षिणावर्त होना वर्णित रहा है और रसातल, भ्रावर्त, हृद, कूप, नद आदि उपमानों की सहायता से इन गुणों के प्रभाव की व्यञ्जना की जाती रही है ।<sup>३</sup> नाभि पर की रोमाली के मादंभ, सौक्ष्म्य, श्यामता और नाभिमगमनीयता को भी आचार्यों ने वर्णनीय बतलाया है ।<sup>४</sup> भ्रालोच्य काव्यकारों ने नाभि और रोमाली के इस वर्णनीय सौन्दर्य को बड़ी सचेष्टता से चित्रित किया है । ये वर्णन इस प्रकार देखे जा सकते हैं :-

‘यी गम्भीर नाभि यौवन की धारा मध्य भ्रमर-सी,  
डूबी जिसमें त्रिनयन की चल तरणि मुग्ध शकर की ।’<sup>५</sup>

‘पीपल-दल-सम दचिर उदर पर नाभि भ्रमर या अति गम्भीर,  
लघु रोमावलि से शोभित या वह धर-वस्त्राच्छन्न अघोर ।’<sup>६</sup>

१. परब्रह्म-सम-सूक्ष्म-मध्य की सत्ता को समझाने को—  
यो वह बस अनुमान लगाती, ‘कटि’ है यह समझाने को ।  
—नलारेण, ७, ४३

२. नृपेन्द्र ने कामिनी मध्य देश को,  
विलोकते ही निज दृष्टि दूर की ।  
गिरे नहीं ईक्षण भार से कहीं,  
सु-मध्य में सस्थित अस्ति-नास्ति के ।  
—वर्द्धमान १, ६८

३. अलकारशेखर, १३, ११

४. अलकारशेखर, पृ० ४६

५. पार्वती, पृ० ५६

६. नलनरेश, ४, ४५

प्रविष्ट हो श्यामल रोमवल्तरी  
 विराजती यी तट नाभि-रध्र के,  
 कि मेखला की मणि से विताडिता  
 असेत लेखा तप की प्रकाशी ।<sup>१</sup>

उक्त उद्धरणों में नाभि की गम्भीरता और दक्षिणावर्तता तथा रोमाली की श्यामता, लघुता और नाभिगमनीयता स्पष्टतया उल्लिखित है ।

उदर पर पडने वाली त्रिवली स्त्री के सौन्दर्य की वर्णक तो है ही साथ ही उसके सौभाग्य की सूचक भी है ।<sup>२</sup> इसके वर्णन त्रिवली के लिए नदी, सोपान आदि उपमान संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त होते रहे हैं । आलोच्य काव्यों में त्रिवली का वर्णन नख-शिख-परम्परा के निर्वाह के रूप में हुआ है, जहाँ इसे सोपान और त्रिपथगा के समान बताया गया है —

“अति मन मोहन त्रिवली मानो थीं सोपानें शोभा-खान,  
 जिससे वशक-मन चढ़ करके हो जाता या निमग्न ।”<sup>३</sup>  
 “स्तन शिखरों से उतर उदर पर बहती यौवन गगा,  
 पुण्य त्रिपथगा-सी त्रिवली में चञ्चल तरल तरगा ।”<sup>४</sup>

नितंबों की स्थूलता और मासलता को तथा उरुओं के रोमराहित्य एवं सुडौलता को सौन्दर्योत्पादक जानकर संस्कृत कवि नितंबों के लिये पीठ प्रस्तर, पृथ्वी चक्र इत्यादि तथा ऊरु के लिए हाथी की सूठ, नितंब एवं उरु कदली स्तन, करम इत्यादि उपमानों का प्रयोग करते रहे हैं ।<sup>५</sup> आधुनिक काव्यों में भी जहाँ परंपरागत सौन्दर्य-मान के रूप में स्तनों की सुपुण्डता और कटि की क्षीणता को चित्रित किया गया है वहीं नितंबों की पीनता और मासलता भी चित्रित है । इन काव्यों में नायिकाओं को स्थूल-नितंबिनी तो बतलाया ही गया है साथ ही इनकी स्थूलता के प्रभाव को ध्वस्त करने के लिए परंपरागत उपमानों को ही अवतरित किया

१. धर्ममान, १, ६६

२. बृहद्सहिता, ७०

३. नल-नरेश, ४, ४५

४. पार्वती, पृ० ५६

५. अलंकारशेखर, १३, १३

गया है। 'वर्द्धमान'<sup>१</sup> की त्रिशला और 'नलनरेश'<sup>२</sup> की दमयन्ती के सुपीन नितब शिला-युगल और काम-विनिर्मित चक्र-द्वय के प्रभाव की सृष्टि कर रहे हैं।

सुनितबिनी होने के साथ ही साथ ये नायिकाएँ वरोह भी हैं। 'पार्वती' की उरुश्री की सुडौलता, सुन्दरता और काति तो कदली और नाग को भी अपने समक्ष लज्जित कर रही है।<sup>३</sup> यही स्थिति दमयन्ती के उरुश्री की है। वे भी शोभा, सुपुण्डता और सुचिक्कणता से रभा, इन्द्रगज और कामतूणीर को भी विनिन्दित कर रहे हैं।<sup>४</sup>

उक्त प्रमुख श्रमों के वर्णनों के अतिरिक्त नायिकाओं के चरणों की चरणा, गमन एव लालिमा<sup>५</sup>, उनकी गजवत्<sup>६</sup> एव मरालवत्<sup>७</sup> मथर नूपुरध्वनि चाल, हस शब्द सी. मनोहर नूपुर ध्वनि<sup>८</sup> का वर्णन भी परंपरा के अनुपालन रूप में हुआ है।

१. नितब को देख नृपाल—चित्त में  
अनूप ऐसी कुछ तर्कना उठी  
तसी शिलाएँ युग चन्द्र-कान्त की  
कि मज्जु चक्र द्वय हों मनोज के।

—वर्द्धमान, १, ६४

२. वेष्टित युगल-नितब-बिब थे कनक-चक्र आकार सुपीन।  
मातो वे थे काम-विनिर्मित चक्रद्वय दो अचल नवीन।

—नलनरेश ७, ४८

३. कम्पित कदली और नाग कर नित निषेध सा करते,  
श्रवियों की अपुक्त उपमा का, लज्जा से युग डरते।

—पावती, पृ० ५८

४. भँमी जघा-युग्म-रम्य को देख-देख बल खाते थे—  
रभा के उलटे रभा सम उरु-युगल सजाते थे।

इन्द्र-गजेन्द्र बिलज्जित होकर केवल हाथ हिलाता था।

काम-नियम-युग्म निन्दक बन उरु-युग्म छवि पाता था।

—नलनरेश, ७, ४६

५. वर्द्धमान १, ८२; नलनरेश, ७, ५०

६. वर्द्धमान १, ६५

७. वर्द्धमान १, ६२

८. वही, १, १३२

प्रविष्ट हो श्यामल रोमयल्लरी  
धिराजती थी तट नाभि-रध्र वे,  
कि मेखला की मणि से धिताडिता  
असेत लेला तप की प्रकासी ।<sup>१</sup>

उक्त उद्धरणों में नाभि की गम्भीरता और दक्षिणावर्तता तथा रोमाली की श्यामता, लघुता और नाभिगमनीयता स्पष्टतया उल्लिखित है ।

उदर पर पढ़ने वाली त्रिवली स्त्री के सौन्दर्य की वर्णन तो है ही साथ ही उसके सौभाग्य की सूचक भी है ।<sup>२</sup> इसके वर्णन

त्रिवली के लिए नदी, सोपान आदि उपमान संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त होते रहे हैं । आलोच्य काव्यों में त्रिवली का

वर्णन नख-शिल-परम्परा के निर्वाह के रूप में हुआ है जहाँ इसे सोपान और त्रिपथगा के समान बताया गया है —

“अति मन मोहन त्रिवली मानो थीं सोपानें शोभा-खान,  
जिससे दर्शक-मन धड़ करके हो जाता था निमग्न ।”<sup>३</sup>

“स्तन शिखरों से उतर उदर पर बहती यौवन गगा,  
पुण्य त्रिपथगा-सी त्रिवली में चचल तरल तरगा ।”<sup>४</sup>

नितंबों की स्थूलता और मासलता को तथा उर्रों के रोमराहित्य एवं सुडौलता को सौन्दर्योत्पादक जानकर संस्कृत कवि नितंबों के लिये पीठ प्रस्तर,

पृथ्वी, चक्र इत्यादि तथा ऊरु के लिए हाथी की सूड,

नितंब एवं उरु कदली स्तन, करम इत्यादि उपमानों का प्रयोग करते रहे हैं ।<sup>५</sup> आधुनिक काव्यों में भी जहाँ परंपरागत सौन्दर्य-

मान के रूप में स्तनों की सुपुष्टता और कटि की क्षीणता को चित्रित किया गया है वहीं नितंबों की पीनता और मासलता भी चित्रित है । इन काव्यों में

नायिकाओं को स्थूल-नितंबिनी तो बतलाया ही गया है साथ ही इनकी स्थूलता के प्रभाव को व्यक्त करने के लिए परंपरागत उपमानों को ही अवतरित किया

१. वटमान, १, ६६

२. बृहत्सहिता, ७०

३. नल-नरेश, ४, ४५

४. पार्वती, पृ० ५६

५. अलंकारशेखर, १३, १३

गया है। 'वर्द्धमान'<sup>१</sup> की त्रिशला और 'नलनरेश'<sup>२</sup> की दमयन्ती के सुपीन नितम्ब शिला-युगल और काम-विनिमित्त चक्र-द्वय के प्रभाव की सृष्टि कर रहे हैं।

सुनितबिनी होने के साथ ही साथ ये नायिकाएँ वरोर भी हैं। 'पार्वती' की उरुधो की मुडौलता, सुन्दरता और कांति तो कदली और नाग को भी अपने समक्ष लज्जित कर रही है।<sup>३</sup> वही स्थिति दमयन्ती के उरुधो की है। वे भी शोभा, मुपुष्टता और सुच्चिकण्णता से रंभा, इन्द्रगज और कामतूणीर को भी विनिन्दित कर रहे हैं।<sup>४</sup>

उक्त प्रमुख अंगों के वर्णनों के प्रतिरिक्त नायिकाओं के चरणों की चरण, गमन एवं लालिमा<sup>५</sup>, उनकी गजवत्<sup>६</sup> एवं मरालवत्<sup>७</sup> मंथर नूपुरध्वनि चाल, हंस शब्द सी. मनोहर नूपुर ध्वनि<sup>८</sup> का वर्णन भी परंपरा के अनुपालन रूप में हुआ है।

१. नितम्ब को देख नृपाल-वित्त में  
अनूप ऐसी कुछ तर्कना उठी  
ससी शिलाएँ युग चन्द्र-कान्त की  
कि मंजु चक्र द्वय हों मनोज के।  
—वर्द्धमान, १, ६४

२. वेष्टित युगल-नितम्ब-द्विव धें कनक-चक्र आकार सुपीन।  
मानो ये ये काम-विनिमित्त चक्रवाक दो प्रचल नवीन।  
—नलनरेश ७, ४८

३. कम्पित कदली और नाग-कर नित निपेक्ष सा करते,  
कवियों की अयुक्त उपमा का, लज्जा से युग डरते।  
—पार्वती, पृ० ५८

४. भ्रमी-जंघा-युग्म-रम्य को देख-देख बल लाते थे—  
रभा के उलटे रभा सम उरु-युगल लजाते थे।  
इन्द्र-गजेन्द्र विलज्जित होकर केवल हाथ हिलाता था।  
काम-निपेक्ष-युग्म निन्दक बन उरु-युग्म छवि पाता था।  
—नलनरेश, ७, ४६

५. वर्द्धमान १, ८२; नलनरेश, ७, ५०  
६. वर्द्धमान १, ६२

६. वर्द्धमान १, ६५

७. वही, १, १३२

मालोच्य काव्यों में पुरुषों का रूप-वर्णन इतनी बहुलता से नहीं मिलता है जितना कि स्त्रियों का नल-शिल्प-वर्णन। वर्द्धमान, नर-रूप-वर्णन नलनरेश, दमयन्ती, वैदेही-वनवास आदि काव्यों में नर-रूप का वर्णन विशेष रूप से दृभा है। इन वर्णनों में संस्कृत आचार्यों द्वारा निदिष्ट विशेषताओं का उल्लेख हुआ है।

संस्कृत आचार्यों के अनुसार पुरुषों को दीर्घबाहु तथा सुपुष्ट वक्षस्थल वाला चित्रित करना चाहिए। बाहुओं की दीर्घता को अग्रंता, भुजग, इन्द्रदण्ड तथा हस्तिशुण्ड से और वक्ष की पुष्टता और विशालता को कपाट तथा शिलापट्ट<sup>१</sup> आदि उपमानों से स्पष्ट करना चाहिये। मालोच्य काव्य में प्रमुख पुरुष पात्रों को आजानुबाहु तथा सुपुष्टवक्ष चित्रित कर कवियों ने परम्परा के निर्वाह का सनोप अनुभव किया है। वैदेही-वनवास के राम, प्रियप्रवास के कृष्ण, नलनरेश और दमयन्ती के नल, वर्द्धमान के महावीर स्वामी तथा एकलव्य के द्रोण के रूप-वर्णन में इनका उल्लेख देखा जा सकता है :—

प्रियप्रवास के कृष्ण—

सबल जानु विलंबित बाहु धी ।  
अति-सुपुष्ट-समुन्नत वक्ष पा ।<sup>२</sup>

वर्द्धमान में महावीर—

“अलग्न अद्यावधि नारि-वक्ष से ।  
सुपुष्ट था वक्ष-कपाट सोहता ।”  
प्रलंब आजानु भुजा विराजती,  
मनोरमा कल्प-सता-समान ही ।”<sup>३</sup>

१. “राजागत्यन्तपीनत्वमुच्चता दीर्घबाहुता”  
“युगागंसभुजङ्गेन्द्रदण्डस्तम्भेभहस्तकैः बाहुः”  
“वक्षः कपाटेन शिलापट्टेन वर्ण्यते ।”

—अलंकारशेखर, पृ० ४६

२. प्रियप्रवास १, २३

३. वर्द्धमान १४, १११

नलनरेश मे नल—

नल-वधस्थल आप ही अति उन्नत था हो रहा—  
 श्री इन्द्र के यज्ञ का महा गर्व था खो रहा ।<sup>१</sup>  
 “नागलोरु को जीत और फिर शासन करने  
 नागराज के भूमि-भार को शयवा हरने  
 छिटक गई जो भला जानुओ से भी बढ़कर  
 यो ऐसी ही श्रेष्ठ बाहुएँ नल की बढ़तर ।<sup>२</sup>

केशवमिश्र के अनुसार पुरुषों के अंस की विपुलता, मध्य भाग की कृशता का वर्णन होना चाहिये । इसके साथ ही हाथो मे पद्म इत्यादि चिह्नों तथा पदों मे ऊर्ध्व रेखाओ तथा छत्रध्वज आदि चिह्न वर्णन होना चाहिये ।<sup>३</sup> अगर कालिदास ने दिलीप की स्कन्ध-

अस एवं कटि विपुलता और पुष्टता को बताने के लिए उन्हें ‘वृषस्कन्धः’<sup>४</sup> कहा है तो आलोच्य काव्यों मे नल

के कर्णों को शिव-नन्दी के लिए कष्टदायक कहकर इसी प्रभाव की अन्विति की है ।<sup>५</sup> ‘वदमान’ में महावीर स्वामी के रूप का वर्णन करते हुए कवि ने मध्य-भाग की कृशता का उल्लेख भी किया है ।<sup>६</sup> संस्कृत ग्रंथों में पुरुषों के कर्णों को विभिन्न चिह्नों और रेखाओं से चिह्नित चित्रित किया गया है । ‘नैपथमहाकाव्य’ मे नल के चरणों को ऊर्ध्वगामिनी रेखाओं से चिह्नित, बुद्धचरित मे सिद्धार्थ के चरणों को चक्र के चिह्न से युक्त तथा हर्षचरित मे हर्ष के पदतल को कमल, शंख, मधुली और मकर आदि के चिह्नों से युक्त बताया गया है । इसी परंपरा में आलोच्य काव्यों मे भी पुरुषों के कर्णों और चरणतलों

१. नलनरेश २, ३३

२. वही, २, ३४

३. अलंकारशेखर, १४, ४

४. रघुवंश १, १३

५. अति जनदायक होकर भी व शिव-नन्दी को कष्ट महान-  
 देते थे दितला कर अपना कन्ध-युग्म वक्ष पुष्टि-निधान ।  
 —नलनरेश, ७, ७१

६. अतीव तन्वग शृगेन्द्र-संक सा,  
 नितान्त ही क्षम कटि-प्रदेश था ।

—वदमान १४, ११२



को शल, ध्वज, चक्र तथा रेखाद्यो से अंकित बताया गया है। चन्द्रगुप्त के पदतल ध्वजा, चक्र तथा रेखाद्यो से<sup>१</sup> और नल के पदतल शलादिक चिह्नों<sup>२</sup> से अंकित हैं।

इस प्रकार आलोच्य काव्यों में स्त्री और पुरुष दोनों के रूप-वर्णन में कवियों ने संस्कृत काव्यों एवं काव्यशास्त्रों को मान्यता दी है। संस्कृत का यह प्रभाव इन काव्यों में चाहे सीधे रूप में न आया हो पर वह प्राकृत, पाली अपभ्रंश और पूर्वाधुनिक हिन्दी साहित्य की परंपरा में होकर अवश्य यहाँ तक आ पहुँचा है।

जहाँ एक ओर आलोच्य काव्यों के नल-शल वर्णन पर संस्कृत साहित्य का अप्रत्यक्ष प्रभाव है, वहीं कई स्थलों पर प्रत्यक्ष अनुवादात्मक प्रभाव भी देखा जा सकता है। वास्तव में संस्कृत कवियों के वर्णन प्रत्यक्ष प्रभावात्मक इतने रम्य और आकर्षक है तथा उनके उपमान इतने स्थूल अनूठे हैं कि प्राधुनिक महाकवि अपने काव्यों में उनके अनूदित अंश सज्जित करने के लोभ का सवरण नहीं कर पाये हैं। पार्वतीकार तो इस संबंध में कालिदास के बहुत श्रेणी प्रतीत होते हैं। पार्वती महाकाव्य में पार्वती का रूप-वर्णन कुमारसमव के रूप-वर्णन को सामने रखकर लिखा गया है। जिस क्रम से और जिन उपमानों की सहायता से कालिदास ने पार्वती का रूप-वर्णन किया है भारतीयदनजी ने भी उसी क्रम में और मुख्यतया उन्हीं उपमानों के संयोजन से उसे चित्रित करने की चेष्टा की है। उदाहरण के लिए पार्वती की चरण-सौन्दर्य संबंधी निम्नलिखित पक्तियाँ कुमारसमव के प्रभाव को व्यक्त कर रही हैं —

१ ध्वजा चक्र-रेखांकित तलवे भू पर चले न बिन पदत्राण,  
आज प्रथम पृथ्वी चुम्बन ने किये सजल उनके भी प्राण।  
—विक्रमादित्य, पृ० २४, प० १-२

२. या नल का कर पुग्म अलौकिक रक्त-कांति धर।  
शलादिक सब चिह्न प्रगट सब उसमें होकर—  
बना रहे ये उसे और भी महा मनोहर।

पाद-चरण से पुण्यवती यह पद-पद पूत बनाती,  
चरण-प्रभा से धन्य धरा पर गुचि स्थल कमल खिलती ।<sup>१</sup>

‘वर्द्धमान’ के कवि भनूप ने तो वर्द्धमान के विरक्तिमय जीवन से संबंधित काव्य में स्त्री-रूप-वर्णन का श्रवकाश न होने पर भी रूप-वर्णन के प्रबल मोह से प्रेरित होकर वर्द्धमान की माता त्रिशला का ही नख-शिख-वर्णन प्रस्तुत कर दिया है । इस वर्णन में कवि ने संस्कृत के कई कवियों की जंघा, नितम्ब, स्तन आदि से संबंधित उक्तियों का अनुवाद भी कर के रख दिया है । इस संबंध में वर्द्धमान में कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं । त्रिशला की जंघाओं का वर्णन कवि भनूप ने इस प्रकार किया है:—

सुवर्णं मंजीरमयी सुशोभना, मनोज्ञ-जंघा-सतिकाद्वयी लसी ।  
पर्यंब शाला युग सौकुमार्यं की, प्रहृष्ट हों कुंकुम से विलेपिता ॥<sup>२</sup>

ये पक्तियाँ संस्कृत के निम्नोक्त छन्द का ही अनूदित रूप प्रतीत होती हैं:—

हेममंजीरमालाम्यां, भाति जघा लताद्वयम् ।  
लावण्यशालिनः स्याते, कुंकुमेनेववेष्टितम् ॥<sup>३</sup>

इसी प्रकार ‘वर्द्धमान’ में त्रिशला के कुर्चों का यह वर्णन भी मौलिक नहीं है:—

जिगीषु कामावनिपाल की कुटी, न कञ्चुकी उच्च उरोज पै लसी ।  
बनी सवक्त्रा रतिनाथ शत्रु के, अहार्यं पै जीत समस्त मेदिनी ॥<sup>४</sup>

ये पक्तियाँ भी संस्कृत की निम्नलिखित पक्तियों के प्रभाव को ध्वनिबद्ध कर रही हैं:—

१. पार्वती, पृ० ५७

सु० की०—

भाजहृतुस्तन्वरणी पृथिव्या स्थलारविन्दधियमव्यस्त्याम् ।

—कुमारसम्भव, १, ३३

२. वर्द्धमान, १, ६०

३. रसावन्ती, पृ० २५० (अङ्क १६६१, फरवरी-मास)

४. वर्द्धमान १, १००

उपरि पीन पयोधर पतिता,  
पटोय कुटोव मनोभव भूपते ।  
द्विजयिनास्त्रपुरारि जिगोषया,  
सव विराजित वामिनि । कञ्चुकी ।<sup>१</sup>

सामान्य रूप से गर्भिली स्त्री के सौन्दर्य का वर्णन हिन्दी काव्यों में नहीं किया जाता रहा है, पर कालिदास इत्यादि कवियों की परम्परा के अनुकरण पर श्री हरदयालुसिंह ने दैत्यवश काव्य में गर्भमारालसा राज्ञी के सौन्दर्य का वर्णन किया है, जो स्वयं में कोई मौलिकता लिए हुए नहीं है। यह वर्णन रघुवश में वर्णित भ्रातृगर्भा रानी सुदक्षिणा के सौन्दर्य वर्णन का ही अनुवाद प्रतीत होता है। रघुवश में रानी सुदक्षिणा गर्भावस्था में कुछ नये सौन्दर्य से ही बलवित हो गयी है। गर्भ का प्रारम्भिक कष्ट बीत जाने पर रानी वैसे ही हृष्ट पुष्ट और सुन्दर लगने लगी जैसे धमत ऋतु में सताएँ पुराने पत्ते गिराकर नये कोमल पत्ते से सदाकर सुन्दर लगने लगती हैं। थोड़े ही दिनों में उसके बड़े-बड़े स्तनों की घुण्डियाँ बाली पड़ गयी। इससे रानी के स्तन ऐसे सुन्दर लगने लगे कि उनकी शोभा के आगे कमल के जोड़े पर बैठे हुए मौरो की शोभा भी हार मान बैठी।<sup>२</sup> गर्भावस्था का यह वर्णन दैत्यवश काव्य में बिना किसी विशिष्ट परिवर्तन के आ गया है —

“कुच बोडन के मुख पे पर वाम के,  
ऐसी सती कछ स्पामसताई ॥  
अरविन्दनि के मनो कौसनि पे,  
भ्रमरावलि की छवि मजुल छाई ॥  
दोहव को बुल धीतत हो,  
अंगना अग अगनि छाई अभा-सी ॥  
गात विकास प्रिया की भयो,  
जगो और ही दीपति दीपसिला-सी ॥  
आनन चद अमद गहो बुति,  
बाढ़ी हिपे अभिलाषनि रासी ॥  
जीरन पात गिरे तं भई,  
किसलं जुत सो सलित सलिरा-सी ॥<sup>३</sup>”

१. रसवन्ती पृ० २५१

२. रघुवश, ३, ७-८

३. दैत्यवश १०, २-३

गर्भिणी होने से 'रघुवश' की सुदक्षिणा कृशकाय तो हो ही गई है, उसका मुख भी पीला पड़ गया है। परिणामतः उममें 'लजीलापन' भी आ गया है।<sup>१</sup> इसी प्रभाव को समेटते हुए प्रसाद की श्रद्धा भी गर्भावस्था में पीतवर्णा और कृशकाय चित्रित की गई है। चेतकी गर्भ सा पीला मुख लिए लजीली कृशता और कपित लतिका सी देह<sup>२</sup> से उमका सौन्दर्य बड़ ही गया है, कम नहीं हुआ है। प्रसाद की 'कामायनी' और 'दैत्यवश' के वर्णन में प्रतिभागत अंतर अवश्य है। प्रसाद के वर्णन में कवि की प्रतिमा का भी अंश मिला हुआ है जबकि दैत्यवशकार के वर्णन में अनुवाद की स्पष्ट झलक है।

विवेच्य काव्यों में स्त्री-रूप-वर्णन के अतिरिक्त बाह्य-सौन्दर्य-वर्णन के कई अन्य प्रसंगों में भी कवियों की अनुवादात्मक प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। 'पार्वती' में सप्तपियों के बाह्य सौंदर्य का अंकन 'कुमारसम्भव' से प्रभावित है। 'कुमारसम्भव' में सप्तपियों को कल्पवृक्ष के पुष्पों की सुगन्धि और दिग्गजों के मद की सुगन्धि से युक्त आकाशयगा के जल में स्नात, मोती के यज्ञोपवीत धारण किये, पीठ पर सोने के बल्कल पहने, हाथ में रत्न मालाएँ लिए साक्षात् प्रव्रज्यानिरत कल्पवृक्ष के समान बताया है।<sup>३</sup> कुमारसम्भव के इसी वर्णन को 'पार्वती' के कवि ने बिना किसी परिवर्तन के अपने काव्य में इस प्रकार अनुस्यूत किया है:—

पारिजात के रजित पुष्प पराग से,  
मद गन्धों से पूर्ण दिव्य विङ्नाग-से,  
नभ-गंगा के स्वच्छ जलों में स्नात वे,  
दिव्य कांति से युक्त अमल अवदात वे,  
मुक्तामय उपवीत दक्षिण धारण किये,  
स्वर्णम बल्कल, रत्न-पक्ष माला लिये,  
आप्त-काम ऐश्वर्यों से युत सतत वे  
कल्पवृक्ष-से हुए प्रव्रज्या निरत वे।<sup>४</sup>

१. रघुवंश ३. १-२

२. कामायनी पृ० १४२

३. आप्नुतास्तीरमन्दारकुमुनीतिकरवीचिव ।

ध्योमगङ्गाप्रवाहेषु विङ्नागमदगन्धिषु ॥

मुक्तामनोपवीतानि विभ्रतो हैमबल्कलाः ।

रत्नाक्षसूत्रा प्रव्रज्या कल्पवृक्षा इवाश्रिता ॥

—कुमारसम्भव, ६, ५-६

४. पार्वती, पृ० १७२

काव्य-क्षेत्र में विभिन्न देवी-देवताओं और उनके अवतारों के वर्णन, रूप, वेष इत्यादि के सम्बन्ध में कुछ स्थिर मान्याएँ दिखाई पड़ती हैं। संस्कृत और हिन्दी के सभी कवि राम, कृष्ण, विष्णु, शिव इत्यादि का रूप-वर्णन इन परम्परागत मान्यताओं के अनुरूप करते रहे हैं। आलोच्य काव्यों में भी कृष्ण, शिव आदि देवी देवताओं का वर्णन इसी पद्धति पर हुआ है।<sup>१</sup>

शृङ्गार-प्रसाधन सौन्दर्य की अभिवृद्धि के साधक है। संस्कृत काव्यों में नायिकाओं के अतिरञ्जित रूप-वर्णन के चित्रण के साथ ही शृङ्गार-प्रसाधनों की सहायता से उनके सौन्दर्य को और अधिक अभिवर्द्धित सौन्दर्य प्रसाधन चित्रित किया जाता रहा है। कामशास्त्रानुसार स्त्रियों के षोडश शृङ्गार ये हैं—सुगन्धित लेप (उबटन), मज्जन, उज्ज्वल वस्त्रधारण, पैरों में अलक्तक लगाना, केशसज्जा, सिंदूर लगाना, भाल पर तिलक-रचना, चिबुक-बिंदु-रचना, अङ्गराग लगाना, मेंहदी रचना, स्वर्णभूषण धारण, पुष्प सज्जा, मुख को सुवासित करना, दतरजन, ओष्ठ-रजन और कज्जल लगाना इत्यादि। इन शृङ्गारों का वर्णन संस्कृत काव्यों में विपुलता से मिलता है। आधुनिक काव्यों में जहाँ इन शृङ्गारों का का वर्णन विस्तार से हुआ है वहाँ संस्कृत के ग्रन्थों की छाया स्पष्ट है। 'पार्वती' में पार्वती के विवाह के अवसर पर और 'नलनरेश' में दमयन्ती के स्वयंवर के अवसर पर इनका उल्लेख विशेष रूप से देखा जा सकता है। इन दोनों काव्यों के वर्णन के पीछे क्रमशः कुमारसमय और नैपथीयचरित की प्रेरणा कार्य कर रही है, क्योंकि कुमारसमय में भी पार्वती के परिणयपूर्वक शृङ्गार का चित्रण है और नैपथ्य में भी नल दमयन्ती के परिणय संस्कार के पूर्व दमयन्ती के शृङ्गार का वर्णन हुआ है।

'पार्वती' में पार्वती की देह पर आर्द्र सुगन्धित लेप करने, स्वर्ण घटों से मांगलिक स्नान कराने, उद्गमनीय वस्त्र धारण कराने, अगह-चन्दन के घुँए से बाल सुखा कर बालों में फूल गूँथने तथा दूब में पिरोई हुई पीले मधूक के पुष्प की माला को बेणी पर लपेटने, पैरों को अलक्तक से रञ्जित करने, नेत्रों में अजन लगाने, आभूषण पहनाने, कानों में कर्णफूल पहनाने, गीली हरिताल और

१. क. कृष्णायन, पृ० २७

ख. प्रियप्रवास पृ० १, १८-२०

ग. पार्वती, पृ० ७०

मैनसिल से माल पर तिलक अंकित करने का वर्णन कुमारसंभव से शतप्रतिशत साम्य रखता है।<sup>१</sup>

‘नलनरेश’ में दमपन्ती के शृङ्गार में उबटन लगाने, मज्जन कराने, केश-सज्जा करने भ्रगराज लगाने, भ्रजन लगाने, मेहदी लगाने, दशनरजन, धोष्ठरजन, मुख सुवासित करने, नव वस्त्र धारण कराने, भ्रामुपण पहनाने, सिन्दूर-बिन्दु लगाने, वस्तूरी से चिबुक-बिन्दु बनाने<sup>२</sup> का उल्लेख भी ससृष्ट काव्यों के पौडश-शृङ्गार के वर्णन की परम्परा की ही एक बड़ी प्रतीत होता है।

प्रकृति मानव की आदिम सहचरी है। आदिकाल से ही मानव प्रकृति की शोड में जन्म लेकर उसके नाना रूपों पर मुग्ध होता चला आ रहा है। बल-बल करती हुई सरिताएँ, पर्व-ताक से बहते हुए शुभ्र निर्भर, बसरव धरते हुए पक्षी, प्रातःकालीन सूर्य की सुवर्ण भ्रामा, चन्द्रमा की स्निग्ध ज्योत्स्ना तथा विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति सुन्दरी की मोहक सज्जा भ्रनादिकाल से मानव-मन को आह्ला-दित करती रही है। वैदिक ऋषि तो प्रकृति के इन सौन्दर्योपकरणों से इतना अधिक प्रभावित हुआ कि उसने इनमें देवत्व की प्रतिष्ठा कर इनकी स्तुति में अनेक ऋचाओं की रचना की।

वविमानस प्रकृति के दण-क्षण परिवर्तित रूपों की कई प्रकार में चित्रित करता रहा है। कभी वह प्रकृति के अनुपमेय सौन्दर्य का भ्रवलोकन करना है और वह सौन्दर्य उसकी सपूर्ण चेतना को अपने पाश में आवद्ध कर लेता है; विमोर कवि प्रकृति के उस सौन्दर्य का यथावत् भ्रकन करता चलता है। कभी उसे प्रकृति के विविध तत्त्व सयोग और वियोग की भ्रवस्थानों में भ्रिन्न-भ्रिन्न भावों को उद्दीप्त करते प्रतीत होते हैं और वह उद्दीपन रूप में प्रकृति का चित्रण करता है, कभी प्रकृति आत्मीया के रूप में विविध परिस्थितियों में सवेदना प्रकट करती दिखाई पड़ती है और वह प्रकृति के सवेदनात्मक रूप का चित्रण करता है, कभी-कभी यह आत्मीयता इतनी अधिक बढ़ जाती है कि वह प्रकृति को दूत या दूती के रूप में सदेशवाहन का साधन की बनाता है। कभी काव्यसंसार का प्रजापति भ्रमिष्यक्ति की चाक्षता और भावों की सहज प्रेषणी-पता के लिए प्रकृति से अनेक सुन्दर भ्रप्रस्तुतों को भी पकड़ लाता है और कभी प्रकृति के माध्यम से मनोरम उपदेशों की योजना भी करता है।

१. पार्वती, पृ० १६६-२०४ . कुमारसंभव, सर्ग ७

२. नलनरेश, सर्ग १५, ८२-१०७

संस्कृत साहित्य में हमें प्रकृति वर्णन के ये सभी रूप देखने को मिलते हैं। हाँ, यह भयश्य है कि विभिन्न कवियों की भ्रमिर्दृष्टि मिश्र मिश्र शैलियों में रही है। अगर वात्मीक की रचि प्रकृति के शुद्ध स्वतन्त्र रूप के चित्रण में रही है, तो कालिदास की प्रकृति के मानवीय संवेदनात्मक रूप के चित्रण में और परवर्ती श्रीहर्ष, माघ इत्यादि कवियों की प्रकृति के अलंकृत रूप के चित्रण में। हिन्दी के कवियों ने भी विभिन्न कालों में अपनी रचि के अनुकूल प्रकृति चित्रण की विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है।

प्राधुनिक काव्यों में प्रकृति का स्वतन्त्र रूप में वर्णन ही प्रमुख रूप से हुआ है। इन काव्यों में प्रकृति का शुद्ध वर्णन कथाप्रसंग में स्वतन्त्र रूप में भाये किसी स्थानविशेष का परिचय देने के लिए प्रकृति-वर्णन किसी प्राकृतिक दृश्य का मनोरम चित्र उपस्थित करने के लिए अथवा प्रसंग-विशेष के लिए मनोहर पृष्ठभूमि उपस्थित करने के लिए हुआ है। प्रियप्रवास, वंदेही-वनवास और मीरा जैसे काव्यों में तो प्रकृति वर्णन प्राणस्वरूप हैं।

प्रकृति के वर्णन प्राकृतिक उपकरणों को तीन प्रकारों में बाँटा जा सकता है—स्थलीय, जलीय एवं सामयिक। स्थलीय प्रकृति के अन्तर्गत वन, उपवन, पर्वत, कन्दरादि के वर्णन आते हैं, जलीय प्रकृति के अन्तर्गत नदी, समुद्र, जलाशय, सरोवर आदि के तथा सामयिक प्रकृति के अन्तर्गत सूर्योदय, मध्याह्न, संध्या, निशा, चन्द्रोदय इत्यादि के तथा ग्रीष्म, वर्षा शरद, हेमन्त, शिशिर और वसन्त इत्यादि ऋतुओं के वर्णन आते हैं। आलोच्य काव्यों में इनका वर्णन अलंकार और उद्दीपन के रूप में ही प्रमुखतया हुआ है। इन काव्यों के कुछ वर्णनों को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि अलंकारों का चमत्कार बताने के लिए ये वर्णन प्रस्तुत किये गये हैं, प्रकृति का शुद्ध रूप में चित्रण करना कवियों का उद्देश्य नहीं रहा है। इन वर्णनों को पढ़कर संस्कृत के माघ, श्रीहर्ष, भारवि इत्यादि चमत्कारप्रिय कवियों का स्मरण हो आता है। जैसे 'भगवद्गीता' के चतुर्दश सर्गों के आरम्भ में रात्रि और चन्द्रोदय का वर्णन संस्कृतकवियों की अनुकारिता में लिखा गया प्रतीत होता है। इसी प्रकार का वर्णन 'दंत्यवश' के एकादश सर्गों में सूर्योदय का है। कथा प्रसंग की दृष्टि से ये वर्णन इतने महत्त्वपूर्ण नहीं हैं, जितने आलंकारिक सौंदर्य की दृष्टि से।

आलोच्य काव्यों में इस प्रकार के चामत्कारिक वर्णनों का प्राचुर्य नहीं है। कई काव्यों में प्रकृति के मूक व्यापारों को सरलता और स्वामाविकता से चित्रित करने का प्रयास किया गया है। इस दृष्टि से बुरजहाँ, प्रियप्रवास,

बँदेही-वनवास, भीरी आदि काव्यों के प्रकृति-वर्णन सुन्दर बन पड़े हैं। अन्य काव्यों में भी प्रकृति के विविध उपादानों के स्वतन्त्र वर्णनों का सौन्दर्य देखा जा सकता है।

शुद्ध स्वतन्त्र रूप से भी प्रकृति-वर्णन की दो प्रकार की शैली दिखाई पड़ती है, "प्रथम शैली वह है जिसमें दृश्य-चित्र अपनी प्रमुख वस्तु और क्रिया की स्थितियों की रेखाओं में सीमा ग्रहण करता है। ऐसे चित्रों में दृश्यपरक पूर्णता नहीं बरन् गोचर आभास मिलता है। प्रकृति के जिस दृश्य या श्रृंगार के जिस रूप को कवि प्रत्यक्ष करता है, उसको विशिष्ट देश-काल में या तो बाँधना ही नहीं और या केवल सामान्य विशेषता को रेखाएँ दे पाता है। इन रेखा-चित्रों की शैली से मिलती-जुलती वर्णन की दूसरी शैली संश्लिष्ट योजना की है। दृश्य की स्थितियों की योजना का विस्तार दोनों में होता है, केवल प्रस्तुत करने के ढंग में भिन्न है। एक में ध्यापक चयन के आधार पर चित्र की रेखाओं को उभारा जाता है, और दूसरी शैली में स्थितियों की सूक्ष्म संश्लिष्ट योजना से चित्र अपनी पूर्णता और विशिष्टता के साथ गोचर हो उठता है।"<sup>१</sup> आलोच्य काव्यों में इन दोनों शैलियों में से प्रथम शैली का प्रयोग ही हुआ है। इसका कारण यह है कि प्रबन्ध कवि के पास इतना भवकाश नहीं होता कि वह कथा-प्रवाह के बीच प्रकृति के दृश्यविशेष को इतना विस्तार दे, वह तो स्थूल रेखाओं के माध्यम से देश और काल का परिचय देते हुए भागे बढ़ता जाता है और कहीं-कहीं तो प्राकृतिक वस्तुओं के परिगणन मात्र से ही काम चला लेता है। जैसा कि भ्रमराज,<sup>२</sup> नलनरेश,<sup>३</sup> प्रियप्रवास<sup>४</sup> आदि काव्यों में हुआ है।

प्रातःकाल,<sup>५</sup> सन्ध्या<sup>६</sup> और रात्रि<sup>७</sup> के स्वतन्त्र वर्णन प्रियप्रवास, सिद्धार्थ, साकेत, साकेत-सत, दैत्यवंश, रावण, नूरजहाँ, भ्रमराज, दमयन्ती, विक्रमादित्य

१. प्रकृति और काव्य, पृ० ६५

२. भ्रमरराज, १५, ८-१०

३. नलनरेश, १३, ४३-४५

४. प्रियप्रवास ६, २५-२६

५. साकेत, सर्ग १, पृ० ८-१०; नलनरेश १२, १-४; साकेत-सत २, १-७; सिद्धार्थ पृ० १६-२१ तथा पृ० ५१-५२; दैत्यवंश ११, १-८, रावण २; १-६; दमयन्ती पृ० ५८; बद्धमान ४, १-४०; विक्रमादित्य पृ० २५-२६; कामायनी, आशा सर्ग १।

६. प्रियप्रवास १, १-५; सिद्धार्थ, पृ० २६५-६६; बद्धमान १३, १-५ तथा ११, ६-१३; विक्रमादित्य पृ० १४५-४६; बँदेही-वनवास सर्ग ५।

७. प्रियप्रवास १, १-११; भ्रमरराज १४, १-१८; नलनरेश ४, १-८; दैत्यवंश १२, १-७; बद्धमान ३, १-१२ तथा ५, १६-२५; सिद्धार्थ पृ० १२८-३० तथा पृ० ११०-११।



आदि काव्यों में स्थान-स्थान पर हुए हैं। वनक्षेत्र, नदी, पर्वत, सरोवर इत्यादि के वर्णन भी आलबन रूप में ही किये गये हैं। 'मंगराज'<sup>१</sup> में गंगा नदी का वर्णन, 'वर्द्धमान'<sup>२</sup> में ऋजुवालिका, 'नलनरेश'<sup>३</sup> में गोदावरी और 'नूरजहाँ'<sup>४</sup> में भी नदी विशेष का वर्णन है। पर्वत-वर्णन में 'प्रियप्रवास'<sup>५</sup> में गोवर्द्धन-पर्वत, 'पार्वती'<sup>६</sup> में हिमाचल पर्वत, 'जयभारत'<sup>७</sup> में गन्धमादन गिरि, 'नूरजहाँ'<sup>८</sup> में अलबुर्ज-गिरि तथा 'दंत्यवश'<sup>९</sup> में गिरिविशेष के वर्णन उल्लेखनीय हैं। वनस्थली एवं सरोवर इत्यादि के वर्णन भी प्रियप्रवास,<sup>१०</sup> साकेत,<sup>११</sup> रावण,<sup>१२</sup> नलनरेश,<sup>१३</sup> नूरजहाँ,<sup>१४</sup> भीरों,<sup>१५</sup> रावण,<sup>१६</sup> आदि काव्यों में स्वतंत्र रूप से आए हैं। वंदेही वनवास,<sup>१७</sup> नलनरेश,<sup>१८</sup> जयभारत,<sup>१९</sup> नूरजहाँ<sup>२०</sup> आदि काव्यों में विभिन्न ऋतुओं के स्वतंत्र वर्णन देखे जा सकते हैं।

प्रकृति के माध्यम से नीति का उपदेश देने की प्रणाली भी संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त हुई है। प्रकृति के माध्यम से वर्णित होने के कारण शिक्षाप्रद नीत्युक्तियों में भी सरसता आ जाती है, अन्यथा काव्य में वर्णित नीति-उपदेश नीरस प्रतीत होते हैं। प्रकृति-वर्णन के इस उपदेशात्मक रूप को हम श्रीमद्भागवतपुराण में देख सकते हैं। वहाँ वर्षा और शरद के वर्णनों के माध्यम से अनेक शिक्षाप्रद उपदेशों की आयोजना हुई है।<sup>२१</sup>

- |   |                          |
|---|--------------------------|
| १. अङ्गराज, १५, १६-२२                               | २. वर्द्धमान, १०, १-२३   |
| ३. नलनरेश, पृ० ३, ५-८                               | ४. नूरजहाँ, पृ० ३६       |
| ५. प्रियप्रवास, ६, १४-१६                            | ६. पार्वती, सर्ग १       |
| ७. जयभारत, पृ० १७१-७२                               | ८. नूरजहाँ, सर्ग १       |
| ९. दंत्यवश, सर्ग १८                                 | १०. साकेत, सर्ग ६        |
| ११. साकेत सर्ग ५, पृ० १३५-१३६                       | १२. रावण, १, १३-१६       |
| १३. नलनरेश, १३, ४३-४८                               | १४. नूरजहाँ, पृ० ३७-३८   |
| १५. भीरों महाकाव्य, पृ० ६६-७२                       | १६. रावण, १, १३-१६       |
| १७. वंदेही-वनवास, १४, १-२६                          | १८. नलनरेश, पृ० १७, १-११ |
| १९. जयभारत पृ० १८३-८५                               | २०. नूरजहाँ, सर्ग १८     |
| २१. निशा मुखेषु लक्ष्योत्तास्तमाना भान्ति न प्रहा । |                          |

यथा पापेन पालण्डाः न हि घेदाः कलौ युगे ।

—भागवत, १०, २०, ८

हिन्दी काव्यों में भी प्रकृति के माध्यम से उपदेश देने की परम्परा का निर्वाह हुआ है। रामचरितमानस के किष्किघाकाण्ड में भी वर्षा और शरद् ऋतु के वर्णन में प्रकृति-चित्रण की यही शैली अपनाई गई है। यही प्रवृत्ति प्राधुनिक महाकाव्यों में देखी जा सकती है। प्रियप्रवास, वैदेही-वनवास, रामचरित चिन्तामणि काव्यों में इसका प्रयोग विशेष रूप से हुआ है। अन्य काव्यों में भी इसके विरल प्रसंग दिखलाई पड़ते हैं।

‘रामचरित चिन्तामणि’ में इसका प्रयोग विशदता से है। इस काव्य के तृतीय सर्ग में सूर्यास्त वर्णन के प्रसंग में, त्रयोदश सर्ग में ग्रीष्म और वर्षा-वर्णन के प्रसंग में तथा चतुर्दश सर्ग में शरद-वर्णन के प्रसंग में प्रकृति के द्वारा नीति-के उपदेशों की भ्यजना ही हुई है। कुछ स्यल द्रष्टव्य है:—

काम के षशीभूत जो हैं गिरे,  
दोष को देखते ये न झग्ये निरे ।  
पेतकी कष्टकाकीलें है देखिये,  
भूंग ने प्राण तो भी इसे हैं दिये ।<sup>१</sup>

‘प्रियप्रवास’ में भी प्रकृति के माध्यम से नीति की अनिभ्यक्ति इस प्रकार देखी जा सकती है —

कु-भगजों की बहु-कष्टदायिता ।  
बसा रही थी जन नेत्रवान को ।  
स्व-कंटकों से स्वयमेय सर्वदा ।  
विदारित हो बबरी द्रुमावली ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार अन्य काव्यों में भी कहीं-कहीं प्रकृति के द्वारा नीति-वर्णन का सुन्दर आयोजन हुआ है। जैसे दैत्यवश में,—

“गिरत हवै छवि छीन विषु नभ सों कहत जनु जात ।  
भयिर है बंभव जगत की छिनक में बिनसात ।”<sup>३</sup>  
“विकसत कुमुद-शलाप वनज-वन सरति मांति सकुचाने ।  
जिमि दुरजन पर सम्पति को लखि निज हिय रहत नजाने ।”<sup>४</sup>

१. रामचरित चिन्तामणि, ३, २६

२. प्रियप्रवास ६, ४३

३. दैत्यवश, ११, ४

४. दैत्यवश, १२, १

साकेत में भी प्रकृति के द्वारा व्यक्त नीति का एक रूप देखिये -

पास-पास ये उभय वृक्ष देखो, ग्रहा !  
फूल रहा है एक, दूसरा भड़ रहा ।  
है ऐसी ही धरा प्रिये, नर लोक को,  
कहाँ हर्ष की बात, कहीं पर शोक की ।<sup>१</sup>

प्रकृति मानवीय मनःस्थिति के अनुकूल कभी दुःख में दुःखी और कभी प्रसन्नता में आह्लादित दीख पड़ती है । भावुक कवि के हृदय को प्रकृति सचेतन प्रतीत होती है । वह उसके इतनी निकट है कि उसकी अनुभूतियों से प्रभावित होती है । प्रसन्नता में उसके सवेदनात्मक रूप साथ उल्लसित होती है तो विषाद में उसके साथ अश्रु बहाती है, कभी सयोगमुग्धा है तो कभी विरह-विदग्धा । मानव के ही समान उसे भी मय, शोक, करुणा की अनुभूति होती है । संस्कृत साहित्य में प्रकृति के सवेदनात्मक रूप के बड़े सुन्दर चित्र खींचे गये हैं । इनमें कवि कालिदास के चित्र सबसे सुन्दर बन पड़े हैं । देखिये शकुन्ला को पतिगृह जाते देख-कर प्रकृति भी कितनी दुःखी है । मृगों ने दूर्वा खाना छोड़ दिया है, मयूरों ने नृत्य बन्द कर दिया है, लता पीतपत्रों को गिराती हुई अश्रु-पात कर रही है ।

उद्वलितदभंकवला मृगय पारित्यक्तनर्तना मयूराः  
अपसृतपाण्डुपत्रा मुचन्त्यश्रुणीव लता २

वाल्मीकिरामायण में भी हम प्रकृति का सवेदनात्मक रूप देख सकते हैं । रावण द्वारा हरण करके ले जाती हुई सीता का रुदन सुनकर प्रकृति भी विभिन्न प्रकार से अपने प्रतिक्रिया प्रकट करती है । वृक्ष सीता को आशवासन देने का भाव व्यक्त करते हैं, भील निराशा का और अन्य वन-चर पशु, व्याघ्र, सिंह, मृग इत्यादि रोप का, पर्वत भरनो के रूप में रुदन करते हुए अपने शिखर रूपी हाथों को उठाकर जोर-जोर से चीत्कार करते हैं ।<sup>३</sup>

प्रकृति का यह सवेदनात्मक तथा मानवीकृत रूप जितनी बहुलता से संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त देखा जा सकता है, उतनी ही प्रचुरता से प्राधुनिक

१. साकेत पृ० १३८

२ अभिज्ञानशाकुन्तल, ४, १२

३. घा० रा०, अ० का०, ५२, ३४-३७

काल में प्रवाच्य और मुक्तक सभी काव्यों में समान रूप से देखा जा सकता है। देखिये जिस प्रकार वाल्मीकिरामायण में सीताहरण से प्रकृति में दुःख, शोक और श्रन्दन देखा जा सकता है, उसी प्रकार प्रायुक्तिक काल में विरहिणी यशोधरा को दुःखी देख प्रकृति भी अपना शोक किस प्रकार व्यक्त कर रही है—

प्रति दुःखिता घरा भी पिगला हो गयी थी,  
स-दुःख पवन के घे घा रहे मद भोंके।  
सकल गगन नीला शोक से हो गया था,  
कदण श्रंदन, हा हा! निभंरा ने मचाया।<sup>१</sup>

इसी प्रकार अन्यत्र भी वन में सीता का दुःखपूर्ण श्रन्दन सुनकर भयूर शर्यादि वनचर व्यग्र हो जाते हैं,<sup>२</sup> मनु के चले जाने से दुःखी श्रद्धा को दुःखगाथा को सुनकर पर्वत भी रोमांचित हो जाते हैं<sup>३</sup>, धृष्ण-विरह को भाषका से दुःखी यशोदा के साथ रजनी भी अनुपाप करती है<sup>४</sup>। इसी प्रकार हल्दीपाटी के युद्ध के विभीषक वातावरण को देखकर दुःखी सूर्य जब अपनी रुलाई नहीं रोक पाता है तो छिप जाता है।<sup>५</sup> मोरों के वैधव्यजन्य दुःख की पीड़ा से

१. सिद्धार्थ, पृ० १६२

२. "कैका रुकी केविनी की भी व्यग्र हुए सब प्राणी।  
कदण भरो सीता की सुनकर रोदन वीणा वाणी।  
—रामचरित चिन्तामणि, पृ० ३५५

३. शृणु-गुल्मों से रोमांचित नग सुनते उस दुःख की गाथा।  
श्रद्धा की सूनी साँसों से मिल कर जो स्वर भरते थे।  
—कामायनी, पृ० १७६

४. फूलों पत्तों सकल पर हैं धारि बूँदे दिखाती।  
रोते हैं या धिटप सब घों भ्रांतुओं को दिखा के।  
रोई थी जो रजनि दुःख से मग्द की कामिनि के।  
ये बूँदे हैं, निपतित हुई या उसों के दुर्गों से।  
—प्रियप्रवास, ५, ५

५. मुख छिपा लिया सूरज ने, जब रोक सका न रुलाई।  
सावन की धन्धी रजनी, धारिब मित रोती धाई ॥  
—हल्दीपाटी, पृ० २४४

प्रकृति भी संतप्त है। भूप्रतप्त है, पवन सिसकी भर रहा है, दादुर घोर घातक भी शोकमग्न हैं।<sup>१</sup>

कविगण उद्दीपन के रूप में भी प्रकृति वर्णन करते रहे हैं। प्राकृतिक उपादान जो विशेष मनःस्थिति में मानव को प्रियकर प्रतीत होते हैं परिवर्तित

मनःस्थिति में दुःख और व्यथा के विवर्द्धक बन जाते  
उद्दीपन रूप में हैं। वास्तव में प्रकृति के उपादान परिवर्तित नहीं होते हैं, अपितु मानव मन अपनी सुखात्मक अथवा

दुःखात्मक स्थिति में अपनी मनोभावना के अनुकूल भिन्न-भिन्न प्रभाव ग्रहण करता है। शृङ्गार-वर्णन के प्रसंग में ही प्रकृति के उद्दीपक प्रभाव का वर्णन विशेष रूप से किया जाता रहा है। शास्त्रीय दृष्टि से भी शृङ्गार-वर्णन के अन्तर्गत प्रकृति का उद्दीपक रूप विशेष महत्त्व रखता है। विविध समय में पिक का पचम स्वर, चंद्रमा की शुभ्र ज्योत्स्ना, घन-गर्जन, मयूर-नर्तन, पक्षी-कलरव, विभिन्न पुष्पों से लता कुंजों का अच्छादन इत्यादि विविध प्राकृतिक उपकरणों को उद्दीपक के रूप में चित्रित किया जाता है। सयोग और वियोग दोनों ही स्थितियों में ये पदार्थ कामभाव को उद्दीप्त करने वाले हैं। सयोग काल में ये प्रणयियों के कामभाव को जाग्रत कर उनके उल्लास और भ्रान्त्य को घोर अधिक बढ़ा देते हैं तथा वियोग काल में उनकी कामव्यथा को सर्वाद्धित कर दुःखी करते हैं।

संस्कृत साहित्य में प्रकृति के झालबन रूप से भी अधिक सुन्दरता और मार्मिकता से प्रकृति के उद्दीपक रूप का चित्रण किया गया है। बाल्मीकि

१. तापित भू भी घाँसू से  
अपना अचल भर लेती  
अद्विरल घीत्कार मचाता  
दुख से बेसुप हो दादुर  
नतमस्तक बंठे रहते  
हो मौन विहग शोकातुर ।  
सिसकी भर-भर विटपी से  
सङ्खड़ा पवन टकराता  
घातक दाहण पीडा से  
अद्विरल ही रुदन मचाता ।

रामायण में वियोगी राम को शरद्काल में पुष्पित बाण तथा उन पर गुंजार करते हुए अमर अपने उद्दीपक प्रभाव के कारण ऐसे जान पड़ते हैं मानो काम-देव ने अपना प्रचंड चाप धारण कर लिया है।<sup>१</sup> 'शिशुपालवध' में भी वसन्त का उद्दीपक प्रभाव चित्रित है। यहाँ वसन्त कामी पुरुषों के कामभाव को बढ़ा रहा है।<sup>२</sup> संस्कृत नाटकों में एव चम्पुओं में भी प्रकृति के उद्दीपक प्रभाव की सुन्दर योजना की गयी है। मुक्तक काव्यों में भी उद्दीपक रूप का चित्रण किया गया है, विशेष रूप से संस्कृत के ऋतुकाव्यों की तो यह एक प्रमुख विशेषता रही है। 'ऋतुसंहार' में तो सभी ऋतुओं के उद्दीपक प्रभाव की ध्ययना हुई है। हम कह सकते हैं कि संस्कृत में उद्दीपन के रूप में प्रकृति का वर्णन करने की बड़ी समृद्ध परम्परा रही है।

अगर हम हिन्दी साहित्य पर दृष्टि डालें तो भ्रमगत होगा कि रीतिकाल में प्रकृति के उद्दीपक रूप का प्राचुर्य रहा है। आधुनिक काल में यह परम्परा प्रबंधों में ही विशेष रूप से दिखाई पड़ती है। आधुनिक महाकाव्यों में सयोग और वियोग दोनों ही स्थितियों में वर्षा के उद्दीपनकारी रूप का चित्रण हुआ है। 'कामायनी' में श्रद्धा के साथ सयोग मुख में मग्न मनु को निशामुख चन्द्र की सुधामय चन्द्रिका, व्योमचुम्बन में व्यस्त शिखर, सूर्य की अन्तिम किरण का अस्त होना, प्रकृति का यह स्वप्न-शासन सुन्दर प्रतीत होता है, इसमें वे विमोह हो जाना चाहते हैं।<sup>१</sup> 'वर्द्धमान' में वर्षा-ऋतु आकार नृपाल और राजी के कामभाव को उद्दीप्त करती है। इसी प्रकार 'सिद्धार्थ' के आठवें सर्ग में वर्षा का वर्णन भी उद्दीपन रूप में है। अन्य काव्यों में प्रकृति का विरहवालीन उद्दीपन रूप देखा जा सकता है। पार्वती, सिद्धार्थ, नलनरेश काव्यों में वसन्त का वियोगोद्दीपक प्रभाव चित्रित है। 'दमयन्ती' में शीघ्र, पावस, शरद् ऋतुओं का वर्णन उद्दीपन की दृष्टि से किया गया है। 'साकेत' में विविध ऋतुएँ आकर वियोगिनी उमिला के हृदय में मिश्र-मिश्र भावों की सृष्टि करती हैं। इन काव्यों के प्रकृति के उद्दीपक रूप के कुछ उद्धरण द्रष्टव्य हैं। जैसे 'सिद्धार्थ' में प्रातःकालीन सालिमा और कटरव का उद्दीपनकारी प्रभाव इस प्रकार देखा जा सकता है —

१. का० रा०, किवि० का० ३०, ५६

२. शिशुपालवध, ६, २० एवं ३२

३. कामायनी, पृ० ८७-८८

ध्वज में घुसता स्वर-शूल सा  
 विहग का मृदु गायन उग्र हो  
 अनल के सम दाहक हो गई  
 अलि प्रफुल्लित कोकनदावली  
 गगन की वह मुन्दर लातिमा  
 निधन की भयदा रसना बनी,  
 सरित की लहरें अमु-लेहिनी  
 लहरने खलु ध्यातिनि-सी सर्गों<sup>१</sup>

इसी प्रकार चन्द्र की शुभ्र ज्योत्स्ना भी, जो संयोग-काल में आह्लादक प्रतीत होती है, विरह में विपरीत प्रभाव का द्योतन करते हुए विरहियों को कष्ट-प्रद प्रतीत होती है। चन्द्र के इसी पीडक रूप का चित्रण करते हुए कवियों ने विरह में चन्द्रोपालम्भ की योजना भी की है। कालिदास, श्रीहर्ष इत्यादि के काव्यों में विरह-धर्गुन के अन्तर्गत चन्द्रोपालम्भ को स्थान मिला है। नैपथकाव्य में नल के विरह में दमयन्ती की वियोग से ज्वलित करते हुए चन्द्रमा के प्रति दमयन्ती का कटु उपलाम्भ व्यक्त हुआ है।<sup>२</sup> भाषाशास्त्र महाकाव्यों में भी वहीं-कही चन्द्रोपालम्भ की योजना देखी जा सकती है। 'नलनरेश' में नल के वियोग में दुःखी दमयन्ती को चन्द्रमा प्रज्वलित करता हुआ सा प्रतीत होता है:—

सखियों कलंकी चन्द्र को किसने सुधाकर है कहा ?  
 यह ज्ञात होता है मुझे तो अग्नि का गोला महा  
 जो अंशुएँ इसकी कुमुद को खूब हैं हर्षा रहीं  
 वे प्रज्वलित अगार मुझ पर आज क्यों धर्षा रहीं ?<sup>३</sup>

१. सिद्धार्थ, पृ० १८६

२. "निशि शशिन्भज कंतवभानुतामसति भास्वति तापय पाप माम ।  
 अहमहन्यबलोकयितास्मि ते पुनरहर्षतिनिहृतदपंताम् ॥  
 अर्थात् हे पापी चन्द्र, रात में तू सूर्य के भेद में सूर्य की अनुपस्थिति में  
 मुझे जला ले परन्तु जग्न दिन होगा, मैं देखूंगी कि तेरा दपं सूर्य  
 द्वारा कैसे अपहरण किया जाता है ।

—नैपथ, ४, ५४

३. नलनरेश ५, १२

‘साकेत’ की उमिला का भी चन्द्र के प्रति यही उपालम्ब है कि वह उस की वियोगजन्य ज्वाला को बढा रहा है :—

सखि, मेरी धरती के कहरणाकुंर ही वियोग सेता है,  
मह औपधीश उसको स्वकरो से अस्थिसार देता है ।<sup>१</sup>

प्रस्तुत भाव, क्रिया अथवा बाह्य-सौन्दर्य सम्बन्धी विशिष्ट प्रभाव की व्यंजना के लिए कवि साम्य-प्रदर्शक अप्रस्तुतों की योजना करते आये हैं। ये अप्रस्तुत मूलतः प्रकृतिगृहीत होते हैं। संस्कृत कवियों ने अप्रस्तुत-विधान के क्षेत्र में प्रकृति-गृहीत अप्रस्तुतों का एक सुन्दर और समृद्ध कोष आगे के कवियों के लिए उत्तराधिकार के रूप में छोड़ा है। विशेषतया भारी सौन्दर्य के लिए प्रयुक्त उपमान तो मानो ये कवि प्रकृति के विशाल प्राण से चुन-चुन कर लाये हैं और इन उपमानों की उपयुक्तता और सौन्दर्य ने इन्हें रूप-वर्णन के क्षेत्र में स्यायित्व प्रदान कर दिया है। संस्कृत साहित्य में कालिदास और उनके पूर्ववर्ती कवियों की अलंकार योजना बड़ी सार्थक बन पड़ी है। कालिदास के अप्रस्तुत तो ‘उपमा कालिदासस्य’ के रूप में प्रसिद्ध हैं। कालिदास ने प्रकृतिगृहीत उपमानों की सहायता से भाव, गुण, सौन्दर्य अथवा स्थिति-विशेष को बड़े प्रभावकारी ढंग से चित्रित किया है। इनके काव्यों और नाटकों सभी में यह सौन्दर्य द्रष्टव्य है। देखिये ‘विक्रमोर्वशीय’ में उर्वशी के चले जाने पर भी पुह्रवा की ममस्त अन्तश्चेतना के उर्वशी की ही और लगे रहने के भाव को अप्रस्तुतों के साहाय्य से कितनी सुन्दरता से उपस्थित किया है :—

एवा मनो मे प्रसभं शरीरात् पितुः पवं मध्यममुत्पतन्ती ।

सुरागना कथंति क्षण्डिताघास्तूत्र मृणालादिव राजहसौ ॥<sup>२</sup>

अप्रस्तुत उपमान और प्रतीक दोनों ही रूपों में प्रयुक्त होते हैं। जैसा कि हम अन्यत्र भी स्पष्ट कर चुके हैं कि आलोच्य काव्यों में रूप-वर्णन के प्रसंगों में तो सभी परम्परागत एवं रुढ़ प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग ही किया गया है। छायावादी कवि प्रसाद के अप्रस्तुत तो कालिदास की टक्कर के हैं। ‘कामायनी’ के निम्नलिखित छन्द में केवल प्राकृतिक अप्रस्तुतों की सहायता से ही वियोगिनी श्रद्धा को स्थिति को चित्रित कर दिया गया है :—

१. साकेत, पृ० २८०

२. विक्रमोर्वशीय, १, २०



कामायनी कुसुम धनुषा पर पड़ी, न वह मकरंद रहा,  
एक चित्र बस रेखाओं का, अब उसमें है रंग कहीं ।  
वह प्रभात का हीन कला शशि, किरण कहीं छाँदनी रही,  
वह सध्या थी, रवि शशि तारा ये सब कोई नहीं जहाँ ।<sup>१</sup>

यास्तव में मानव की प्रकृति इतनी परिवर्तनशील और अस्पष्ट है कि उसे कुछ सीमित शब्दों के द्वारा स्पष्ट नहीं किया जा सकता है, पर प्रतीकों के माध्यम से तो मानो उसके विषय में कुछ न कहकर भी सब कुछ कह दिया जाता है । 'मीरा' महाकाव्य में कवि ने प्राकृतिक प्रतीकों के द्वारा नर और नारी की अन्तःप्रकृति की भिन्नता को कितनी सुन्दरता से अभिव्यक्त किया है :—

तुम नारी हो, हृदय तुम्हारा  
तुहिन कणों से बना हुआ है  
मानस के निमल अम्बर में  
इन्द्र धनुष सा तना हुआ है  
किन्तु पुरुष का अन्तर भी तो  
घोर घटाच्छादित अम्बर है  
उसकी उमड़ धुमड़ का गर्जन  
महाभयंकर अजर अमर है ।<sup>२</sup>

इसमें 'तुहिन कण', 'इन्द्रधनुष', 'घोर घटा', 'उमड़ धुमड़' एवं 'गर्जन' ये सभी अपने-अपने में कई भावों के प्रभाव को समाहित किये हैं, ।

विवेच्य काव्यों के प्रकृति-चित्रण के सम्बन्ध में एक अन्य उल्लेख्य तथ्य यह है कि जिस प्रकार ये वर्णन संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त विभिन्न शैलियों से प्रभावित हैं उसी प्रकार वर्णन-विषयों के ग्रहण की दृष्टि से भी ये संस्कृत साहित्य के आभारी रहे हैं । जहाँ प्रसाद, द्विरेफ, गुरुमत्सिंह जैसे कवियों के प्रकृति-वर्णन मौलिकता और सूक्ष्मदर्शिता के परिचायक हैं वहाँ अन्य कवियों की दृष्टि प्रकृति के उन्मुक्त प्राण की ओर न जाकर संस्कृत काव्यों की ओर गयी है । ये प्रकृति तक पहुँचे आवश्यक है, पर संस्कृत काव्यों के माध्यम से । आचार्य शुक्ल द्वारा

विषय ग्रहण

१. कामायनी, पृ० १७३

२. मीरा महाकाव्य, पृ० २४

हिन्दी कवियों के सम्बन्ध में कहे गये ये वाक्य इन कवियों की प्रवृत्ति पर अच्छा प्रकाश डाल सकते हैं "किस ऋतु में क्या-क्या वर्णन होना चाहिए, इसका आधार 'प्रत्यक्ष' अनुभव नहीं रह गया 'प्राप्त' शब्द हुआ। वर्षा के वर्णन में जो कदम्ब, कुटज, इन्द्रवधू, मेघगर्जना, विद्युत आदि का नाम लिया जाता है वह इसलिए कि भगवान् भरतमुनि की आज्ञा थी। ... कहना न होगा कि हिन्दी के कवियों के हिस्से में यही आया। गिनी गिनायी वस्तुओं के नाम लेकर अर्थ-ग्रहण मात्र कराना अधिकतर उनका काम हुआ है। सूक्ष्म रूप-विवरण और आधार-प्राधेय की सरिलिप्त योजना के साथ विम्ब-ग्रहण कराना नहीं है।"<sup>१</sup> यह तथ्य आलोच्य काव्यों के ऋतु-वर्णन के सम्बन्ध में विशेष उद्घ्र दिखलायी पड़ता है। इन काव्यों में वसन्त, शीत, वर्षा, शरद्, शिशिर, हेमन्त इत्यादि ऋतुओं के वर्णनों में कोई मौलिकता नहीं है, संस्कृत ऋतु-वर्णनों के विषयों का ही पुनः परिगणन है। यहाँ हम विभिन्न ऋतुओं के वर्णनों पर इस दृष्टि से विचार करेंगे।

ऋतुराज वसन्त संस्कृत-कवियों को जितना प्रिय रहा है उतना ही हिन्दी के कवियों को भी। आधुनिक काव्य-जगत में वसन्त ऋतु भी इसका पर्याप्त सम्मान हुआ है, पर इस ऋतु के वर्णन में कवियों ने सूक्ष्म निरीक्षण की क्षमता का परिचय न देकर केवल उन्हीं परम्परागत वस्तुओं का उल्लेख मात्र करके वर्णन की इतिश्री कर दी है जिनका वर्णन संस्कृत कवियों द्वारा किया जाता रहा है। आलोच्य कवियों ने इस ऋतु के वर्णन में सूर्य का उत्तरायण होना,<sup>२</sup> ऋतुराज के आगमन से शीतहृत वनस्पति जगत में नवचेतना का संचार,<sup>३</sup> वृक्षों में नवविसलयागम,<sup>४</sup> त्रिगुणोपेत दक्षिणात्य मलय पवन का प्रवाहित होना,<sup>५</sup>

१. विन्तापलि, भाग २, पृ० २२

२. पार्वती, पृ० ११६; नलनरेस; १६, १३, साकेत पृ० २६०

३. वसन्ततो, पृ० ६

४. प्रियप्रवास १६, ६; वंदेही-वनवास १४, ४; वसन्ततो पृ० ६; वृष्णायन, पृ० १४०

५. प्रियप्रवास १६, १४; वंदेही-वनवास १४, २; वदं मान ७, १२; साकेत पृ० २६१; सिद्धार्थ पृ० २४०, पं० १७-२०; वृष्णायन पृ० १४०

कोकिल का कामोद्दीपक पचम स्वर,<sup>१</sup> घ्रात्रमजरियो एव उन पर गुजार करने वाले भ्रमरों की शोभा,<sup>२</sup> पलाश, मल्लिका, माधवी, कणिकार, कुन्द, विशुक, बोविदार, कचनार, केतकी, चम्पा, तिलक, कुरवक, अशोक, वकुल, समाल, हिताल, बदम्ब, इत्यादि नाना प्रकार के वृक्षों की पुष्पसज्जा इत्यादि का उल्लेख ही प्रमुख रूप से किया है। इस सबध में इन कवियों की दृष्टि बड़ी सीमित रही है। जिन तत्त्वों और तथ्यों का उल्लेख इन कवियों ने किया है वे एक ही काव्याचार्यो<sup>३</sup> के निर्देश के अनुकूल हैं, दूसरे संस्कृत काव्यों<sup>४</sup> में वसत-वर्णन के सदर्थ में इन्हीं का उल्लेख होता रहा है।

ग्रीष्म ऋतु में प्रचंड मार्तण्ड,<sup>५</sup> उष्ण वात,<sup>६</sup> गर्मी से व्याकुल जतुर्गों का शीतल स्थान खोजकर बैठना,<sup>७</sup> शत्रु प्राणियों का ग्रीष्म से व्याकुल हो परस्पर शत्रुता मुला बैठना,<sup>८</sup> सरिताग्रे एव सरोयरों का जल सूखना,<sup>९</sup> दिन-सव-द्वंन एव रात्रि-विषटन<sup>१०</sup> इत्यादि का उल्लेख भी वस्तुतः 'प्रत्यक्ष' अनुभव के आधार पर न होकर संस्कृत लेखकों के 'घ्राप्त' शब्दों के आधार पर हुआ है।

१. वंदेही घनवास, १४, २५; प्रियद्ववास १६, १३; पार्वती पृ० ११८

२. सिद्धार्थ पृ० १८, प० १ एवं पृ० २२६, वंदेही घनवास, १४, २५, पार्वती, पृ० ११७

३. सुरभी बोलाकोकिलदक्षिणवातद्रुपल्लवोद्भवा ।  
जातीतरपुष्पचयात्रमजरीभ्रमरभकारा ।  
—मलङ्कारशेखर. पृ० ५६

४. धाल्मीकिरामायण, किष्कि० कां०, सर्ग १, ऋतुसहार ६, १-३८, रघुवश ६, २५-३१, शिशुपालवध ६, २-६

५. नलनरेश, ३, ७

६. दैत्यवश १८, १६; नलनरेश १३, २

७. नलनरेश १३, ८, घट्टमान ६, ५-६ एवं ८, साकेत सप्त पृ० २६७

८. साकेत सप्त १०, १२, दैत्यवश १८, १६

९. साकेत, पृ० २६७, दैत्यवश, १८, १६, नलनरेश १३, २

१०. नलनरेश १३, ५, दैत्यवश १८, १६

वर्षा ऋतु में जिन-जिन वस्तुओं का उल्लेख धालोच्य काव्यों में किया गया है वे इस प्रकार हैं—घन-नर्जन<sup>१</sup>, विद्युत-काति<sup>२</sup>, वर्षा-ऋतु निविहान्घकार,<sup>३</sup> मयूर-केका एव मयूर-नर्तन<sup>४</sup>, जल में बलाहक-पक्षि की शोभा,<sup>५</sup> हरीतिमाच्छादित पृथ्वी पर रक्तिम इन्द्रवधू की शोभा,<sup>६</sup> इन्द्र-धनुष की सुवर्णता,<sup>७</sup> चातकी का कामोद्दीपक स्वर,<sup>८</sup> चत्रवाक-गुगल की सकामता,<sup>९</sup> मिल्ली भङ्कार,<sup>१०</sup> भेकयूथ निस्वन,<sup>११</sup> बापी, कूप, तडागादि में जल सवर्धन,<sup>१२</sup> कदव,<sup>१३</sup> केतक,<sup>१४</sup>

- 
- १ नलनरेश १, १४, प्रियप्रवास १२, ५, वद्धमान, २, १६, सिद्धार्थ पृ० १०१
- २ प्रियप्रवास २, ४, वद्धमान, २, १६, सिद्धार्थ, पृ० १०१, प० ३-४
- ३ वैत्यवश १८, २३, सिद्धार्थ, पृ० १०१, प० ४, नूरजहाँ, पृ० ६६, प० १-२
- ४ प्रियप्रवास, १२, ६, वद्धमान २, २२, वैत्यवश, १८, २३, सिद्धार्थ, पृ० १०१, जयभारत पृ० १८४, प० ६
- ५ सिद्धार्थ, पृ० १०२, प्रियप्रवास १२, २
- ६ साकेत, पृ० २७२; बंदेही बनवास, ११, ३०, प्रियप्रवास, १२, १२, वद्धमान, २, २१, वैत्यवश, १८, २४, सिद्धार्थ, पृ० १०१, प० ५-८
- ७ वद्धमान, २, २४, वैत्यवश, १८, २३
- ८ प्रियप्रवास, १२, १०, जयभारत, पृ० १८४, प० २४, वैत्यवश १८, २३, सिद्धार्थ, पृ० १०२, प० ५-८
- ९ वद्धमान, २, २६
- १० साकेत, पृ० २७४, सिद्धार्थ, पृ० १०२, प्रियप्रवास, १२, ११
- ११ प्रियप्रवास, १२, ११, सिद्धार्थ, पृ० १०२, प० १५-१६
- १२ नलनरेश, १४, ३, रामचरित बिता०, १३, ६८, प्रियप्रवास १२, ६
- १३ जयभारत, पृ० १८४, प० ४, सिद्धार्थ, पृ० १०१, प० १६, साकेत पृ० २७२, प० १६
- १४ साकेत, पृ० २७४, प० १३, सिद्धार्थ, पृ० १०२, प० १०, जयभारत, पृ० १८४

नीप<sup>१</sup> इतुडलक का डुडुडत हुनल । इन सब के वरुणन की अनीवलयंतल अरललयीं ने डतललयी है ।<sup>२</sup> ससुकुन के कावुड-डुणुडों डें नी वरुणन ःतु के वरुणन डें इन सबका उल्लेख हुअर है ।

शरड-ःतु-वरुणन के अन्तगंत अगसुतुडड,<sup>३</sup> डृडुवी की शुअरतल,<sup>५</sup> डल की डकहीनतल,<sup>५</sup> शरतुकालीन अन्डर की नीरुडल शरड ःतु शुअरतल,<sup>६</sup> डल डें हुस अड सारस डक्षलडु के डधुर ःडीडल-कलरव,<sup>७</sup> ःरुीअसुवर,<sup>८</sup> खडन डक्षी की शुडल,<sup>९</sup> डललतुी,<sup>१०</sup> कलश,<sup>११</sup> अन्डुक,<sup>१२</sup> कडल,<sup>१३</sup> कुन्ड अड कुडुड<sup>१५</sup> इतुडलक की डुरकुललतल, अलनुड-डरलडलक की सुरडुडतल,<sup>१५</sup> डलरुीं डें अरलवलगडन का डुनरलरडुड,<sup>१६</sup> वुड-शलखी इतुडलक की डतुतल<sup>१७</sup> इतुडलक का सडलवैश वलवैअड कावुडु

- 
१. सलकेत, डु० २७३, डु० ३
  २. अरुणतु अनशलखलरडुडडडडड डककन्डलुडुडुडु ।  
डलतुीकडडुडकेतकडुडडलनलनलडुडनगलहुललडुरीतल ॥-अललकलर शेलर डु० ५९
  ३. डुरलडडुरवलस, १५, ८९
  ५. डुंडेही अनवलस, १०, २; नलनरेश, १५, १, डुरलडडुरवलस १५, ८१
  ५. वडुडडलन, ५, ७, डुंडेही अनवलस, १०, ९
  ६. डुरलडडुरवलस १५, ८८; डुंडेही अनवलस, १०-३; वडुडडलन ५, २; कुणुणलडन, डु० ५२
  ७. सलकेत, डु० २७७, डु० १२; डुरलडडुरवलस १५, ८५; वडुडडलन ५, ३; कुणुणलडन, डु० ५२ डु० १५
  ८. सलकेत, डु० २७९, डु० ७
  ९. सलकेत, डु० २७७, डु० ९; नलनरेश, १५, १५
  १०. नलनरेश, १५, ३
  - ११ डुरलडडुरवलस, १५, ७८; डुंडेही अनवलस, १०, १०; नलनरेश १५, ३
  - १२ कुणुणलडन, डु० ५२, डु० १२; सलकेत, डु० २७७, डु० १५
  - १३ सलकेत, डु० २७७, डु० १५; वडुडडलन ५, ५
  १५. वडुडडलन, ५, ३, कुणुणलडन, डु० ५२, डु० १३
  - १५ डुंतुडवश, १८, २५
  १६. डलरुंतुी, डु० ३९, डु० ७-१२
  १७. नलनरेश, १५, १५

में देखा जा सकता है। ये वर्णन भी कवियों के सूक्ष्म निरीक्षण के परिचायक न होकर सस्कृत वर्णनों की पुनरुक्ति मात्र हैं। ये वाल्मीकि रामायण<sup>१</sup>, ऋतुसंहार<sup>२</sup> तथा अन्य सस्कृत महाकाव्यों<sup>३</sup> के शरद-वर्णनों की परम्परा से किंचित भी इधर-उधर नहीं हैं और न ही सस्कृताचार्यों<sup>४</sup> के आदेश की इन में भ्रवहेलना है।

आधुनिक काव्यों में शिशिर ऋतु का वर्णन बहुत ही कम हुआ है, प्रायः नगण्य-सा। सस्कृत में भी इस ऋतु का वर्णन शिशिर अधिक नहीं हुआ है। आधुनिक काल में 'साकेत' और 'नलनरेश' काव्यों में बड़ा सक्षिप्त-सा हुआ है। इन

वर्णनों में तीव्र प्रतोदवायु चलने,<sup>५</sup> धने पाले से शीताधिक्य होने,<sup>६</sup> पीतपत्रों के गिरने,<sup>७</sup> धान्य-ईख इत्यादि से खेतों के भर जाने<sup>८</sup> का निरूपण है। ये वर्णन ऋतुसंहार<sup>९</sup> से प्रभावित हैं। 'साकेत' में ऋतुसंहार के ही प्रभाव रूप में शिशिर-रात्रि में शीतत्रासवश लदमण-ऊर्मिला का आलिंगनावद्ध, होना,<sup>१०</sup> उनके भवन का कस्तूरीगन्धापूरित होना<sup>११</sup> भी साकेतिक रूप में व्यञ्जित है।

१. वाल्मीकि रामायण, किष्कि० का०, सर्ग २८ एवं सर्ग ३०

२. ऋतुसंहार, सर्ग ३

३. किराताजुनीय, ४, २२-२८, शिशुपालवध, ६, ४४-५४

४. शरदीन्दुरविपटुत्व जलाच्छतागस्त्य हसवृषदर्पा ।

सप्तच्छदासिताभ्राब्जदधि शिलिपक्षमदपाता । -

—अलकारशेखर, पृ० ५६

५. साकेत, पृ० २८७, प० २, नलनरेश १८, १

६. साकेत, पृ० २८६, प० १३-१४; नलनरेश, १८, १

७. साकेत, पृ० २८७; प० १२

८. वही, पृ० २८४

९. ऋतुसंहार, सर्ग ५

१०. साकेत, पृ० २८४, प० १-४

११. वही, पृ० २८७, प० ६

अलोच्य काव्यों में हेमन्त ऋतु का वर्णन जिन उल्लेखों से संघटित है वे हैं—हेमन्त ऋतु में सूर्य का दक्षिणायन होना,<sup>१</sup> हेमन्त सूर्य, अग्नि इत्यादि की प्रचंडता कम होना,<sup>२</sup> हेमन्त शर्वरी का सवर्धन<sup>३</sup> एव दिवस विघटन,<sup>४</sup> हिमवत् शीतल पश्चिम पवन संचार,<sup>५</sup> विषम हिमपात<sup>६</sup> और उमसे पद्मिनी का नालशेष होना,<sup>७</sup> हिमकणों से चन्द्र का कातिहीन होना,<sup>८</sup> खेतों का धान्यापूर्ण होना,<sup>९</sup> हंस बक<sup>१०</sup> इत्यादि का स्वर सुनाई पडना और कुन्द पुष्प की समृद्धि।<sup>११</sup>

हेमन्त ऋतु के इस प्राकृतिक वैभव का दर्शन भी प्राचिनिक कवियों ने स्वतंत्र प्रकृति-निरीक्षण के आधार पर न करके संस्कृत ग्रंथों के माध्यम से ही किया है। अमर<sup>१२</sup> और केशवमिश्र<sup>१३</sup> आदि आचार्यों ने अपने काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों में हेमन्त ऋतु के वर्णन के अन्तर्गत दिन के छोटा होने, शीत, मरुबक, यव इत्यादि की वृद्धि का वर्णन करने की शिक्षा दी है और वाल्मीकि रामायण,<sup>१४</sup> तथा ऋतुसंहार<sup>१५</sup> के शरद्वर्णनों में उक्त सभी वस्तुओं का व्यापक उल्लेख है।

१. रामचरित चिन्तामणि, १०, ४५

२. नलनरेश, १७, ३; रामचरित चिन्तामणि, १०, ४६; वर्द्धमान ६, १४; वैत्यवश १८, २६

३. नलनरेश, १७, ६; रामचरित चिन्ता०, १०, ५०, वर्द्धमान, ६, १०; वैत्यवश १८, २६

४. नलनरेश १४, २

५. नलनरेश १७, ४

६. साकेत, पृ० २८६, प० १३-१४, नलनरेश १७, ६ वैत्यवश, १८, २६

७. साकेत, पृ० २८४, प० ६-१०; रामचरित चिन्तामणि, १०, ४८

८. रामचरित चिन्तामणि, १०, ४७

९. साकेत, पृ० २८४

१०. रामचरित चिन्तामणि, १०, ४६

११. वर्द्धमान, ६, १३

१२. 'हेमन्ते दिनलघुता शीतपवस्तम्बमरुबकहिमानि'—काव्यकल्पलतायुति, पृ० २६

१३. 'हेमन्ते दिनलघुता मद्वन्यवयुद्धिशीतसपत्ति'—अलंकारसौख्य, पृ० ५६

१४. वाल्मीकि रामायण, अ० कां०, स० १६

१५. ऋतुसंहार, सर्ग ४

वास्तविकता तो यह है कि संस्कृत के प्रकृति-वर्णनों के अगाध सागर के कुछ मुक्ता यहाँ चुन कर रख दिये गये हैं। 'साकेत' में तो ऋतुसंहार के ही प्रभावस्वरूप इस ऋतु में स्त्रियों का कालाग्रह की सुगंध से सुवासित होना<sup>१</sup> और तेल मलवाना<sup>२</sup> इत्यादि भी वर्णित है।

आलोच्य काव्यों में प्रकृति-वर्णन से सवन्वित स्थलों पर संस्कृत ग्रंथों का अनुवादात्मक प्रभाव भी दिखलाई देता है।

प्रत्यक्ष प्रभावात्मक 'रावण महाकाव्य' के प्रथम सर्ग में कवि ने विध्या-स्थल टवी का वर्णन किया है। इस वर्णन में उक्त अटवीगत दृश्यों की स्थानगत विशेषता को चित्रित करने के लिए कादम्बरी के कथामुख में वर्णित विध्याटवी वर्णन का सहारा लिया गया है। 'रावण' काव्यानुसार पूर्वी और पश्चिमी घाटों के बीच फैली यह अटवी मध्यदेश की विभूषणरूपा है तथा पृथ्वी की मेखलाभूत है। यहाँ मदमत्त कुरुर पक्षी मिर्च के पत्तों का दशन करते रहते हैं, करि-कलमों की सूडों से मसले गये तमाल के पत्तों की सुगन्ध चारों ओर फैली रहती है तथा मदिरा के मद से रक्तवर्ण हुए बालाग्रों के कपोल के समान अरण्य कान्निवाले पत्तों से इसकी भूमि आच्छादित रहती है:—

बन्दनीय भारत के मध्य कटि भाग माहि,  
राजं विन्ध्य भूधर की अटवी सुहाई है।  
पूरबी औ पश्चिमी सुघाटनि लीं फँली फवि,  
सुपमान जाको सारदा पै जाति गई है।  
मानो मध्य-देस की विभूषन यहै है चार,  
कंधों मजु मेखला मही को पहराई है।<sup>३</sup>

तथा

मद भाते कुरिल कुतरि भिरवानि डारे  
स्थों ही करि-कलभ तमाल मसल्यो करे।  
सुण्डा षण्ड घाटनि सीं किसलै खसि डारे

१. साकेत, पृ० २८३, प० ११-१२ एव ऋतुसंहार ४-५

२ वही, पृ० २८४, प० १२ एव ऋतुसंहार, ४, १८

३ रावण, १, २



जासो सुतबंनो तोली गधि वगर्पो करे  
छाके मव भ्रांसोमाला-वार थर वालनि कं,  
भरन कपोलनि को समता कर्पो करे ।  
ऐसे पत्र जालनि सौं छादित जहाँ की भूमि,  
जन-मन-मानस में प्रानद भर्यो करे ।<sup>१</sup>

उक्त वर्णन में षादम्बरीगत विध्याटवी-वर्णन की इन पक्तियों का प्रतिबिम्ब स्पष्ट है:—

अस्ति पूर्वापर-जलनिधि-वेलावलगना मध्यदेशालकारभूता  
मेखलेव भुव ।..... मदकल-कुररकुल-दशपमान्-मरीच-  
पल्लवा, करिफलभ-करमदित-तमालकिसलयामोदिनी, मधुपदोपरक्त-  
केरली कपोल कोमलच्छविना सचरद्व्यनदेवता-चररणात्कतक-  
रस-रजितेनेय पल्लवचयेन सच्छादिता.....विध्याटवी नाम ।<sup>२</sup>

आलोच्य काव्यों में ऋतुवर्णन के कुछ प्रसंगों में भी सञ्चृत वा माया-  
नुवाद हुआ है । 'पार्वती' के निम्नोक्त छंद में वसतवालीन दाक्षिणात्य पवन के  
सबध में कालिदास के एक भावचित्र को ही यथावत् चित्रित कर दिया गया  
है । यह भावचित्र है कि वसंत आते ही रवि दक्षिण दिशा को छोड़कर उत्त-  
रायण हो गया है । इस समय जो मलय पवन चल रहा है वह ऐसा प्रतीत  
होता है मानो दक्षिण दिशा अपने प्रियतम रवि के दूरगमन के कारण विर-  
होच्छ्वास भर रही है । साम्य के लिए दोनों ग्रहों से अथ उद्धृत हैं:—

'पार्वती' में—

समय प्रतिश्रमण कर प्रिय रवि के दूर गमन से शोना,  
भरती विरहोच्छ्वास अनिल में दिग् दक्षिणा मलीना ।<sup>३</sup>

'कुमारसभय' में—

कुबेरगुप्तां विशमुष्णरश्मौ गन्तुं प्रवृत्ते समयं विलक्ष्य  
विग्वक्षिणा गन्धवह मुखेन व्यलीकनिश्वासमिबोत्ससर्ज ॥<sup>४</sup>

१. रावण, १, ३

२. षादम्बरी, कथामुख, विध्याटवी वर्णन, पृ० ५५-५६

३. पार्वती, पृ० ११७

४. कुमारसभय, ३, २५

इसी प्रकार 'पावंती' में ही एक अन्य वसंतसवधी चित्र 'कुमारसम्भव' के प्रभाव को स्पष्ट कर रहा है, जहाँ रसाल-मजरियों को कामदेव के बाण, नवकिसलयों को बाण के पुख, गुजित भ्रमरों को भ्रस्त्रों की भ्रकार बताते हुए रसालों को काम के भ्रस्त्रागार के समान बताया है —

नव प्रवाल के पत्र-पुख से सयुत शोभा वाले,  
मदन-बाण की मजरियों से पूर्ण नवीन निराले,  
भ्रस्त्रागार समान काम के बने रसाल रसाले,  
भ्रस्त्रों की भ्रकार सदा ये गुंजित भ्रमर हठीले।

'कुमारसम्भव' में यह कल्पना अपने मूल रूप में इस प्रकार है —  
सद्यः प्रवालोद्गमघाशयत्रे नीते समाप्ति नवचूतबाणै ।  
निवेशायामास मधुद्विरेकाप्रामाक्षराणीव मनोभवस्य ।२

ऊपर हमने आलोच्य काव्यों के कुछ प्रवृत्ति-सम्बन्धी चित्रों पर मस्कृत के स्पष्ट प्रभाव का अवलोकन किया है। उक्त निर्देशित स्थल तो ऐसे हैं जिनके सम्बन्ध में हम विश्वासपूर्वक कह सकते हैं कि इन पर संस्कृत प्रयोगों के प्रमुख भ्रशों का ही प्रभाव है। इन भ्रशों के प्रतिरिक्त कुछ अन्य ऐसे स्थल भी विवेच्य काव्यों में देखे जा सकते हैं जिनके विषय में

अन्य स्थल

पूर्णतया निश्चित रूप से तो नहीं कहा जा सकता है कि इन पर संस्कृत के किसी विशेष वर्णन का प्रभाव ही है पर यह सम्भावना अवश्य की जा सकती है कि इन प्रसंगों की रचना करते समय कवियों के मस्तिष्क में संस्कृत कवियों की कुछ विशिष्ट कल्पनाएँ ज्ञान भयवा घञ्जात रूप में अवश्य रही होंगी। इस प्रकार के प्रावृत्तिक बिंब द्रष्टव्य हैं। जैसे 'कृष्णायन' में चन्द्रोदय काल का वर्णन करते हुए कवि यह चित्र उपस्थित करता है कि इस समय आकाश में तारे ऐसे प्रतीत हो रहे हैं मानो पश्चिम समुद्र में सूर्य के गिरने से उठने हुए जलबिन्दु हैं तथा विगलित लालिमावाला चन्द्रबिंब व्योम-सरिता के जल में स्नात गतसँदूर सुरश्रु जर सा प्रतीत होता है —

कूती सप्या, भानु मुख, भवनत सति निज बाल,

१. पावंती, पृ० ११५

२. कुमारसंभव, ३, २७

बूडेउ पश्चिम चारनिधि, पतन-सलञ्ज विहात ।  
गिरत जलधि जल बिन्दु उधारे, बिलारे सोइ ध्योम जनु तारे ।

+ + +

क्रम क्रम विगलित उदय-ललाई, परेउ निशापति बिम्ब सखापी  
मानहुँ मञ्जत ध्योम-सरति जल, गत सेवुर मुर-गज कुंभस्थल ।<sup>१</sup>

इस चित्र को पढ़ते ही कादम्बरी का तत्सम चित्र सामने ध्रा  
जाता है —

“अपर-सागराभसि पतिते दिवस करे तत्पतन-वेगोत्थितम्  
अम्भ शीकर-निकरमिव तारागणमम्बरम् अघारयत् ।.... ..  
विगलितसक्लोदयराग रजनिकर-बिम्बमम्बरापगावगाह धौत-  
सिन्दूरमैरायत-कुम्भस्थलमिव तत्क्षमलक्ष्यत ।”<sup>२</sup>

‘कृष्णायन’ और ‘कादम्बरी’ के इन दोनों वर्णनों में कल्पना का ही नहीं  
प्रयुक्त शब्दों और अलंकार तक का साम्य दृष्टिगत है ।

‘दैत्यवश’ काव्य में भी चन्द्रोदयसम्बन्धी एक अन्य कल्पना ‘कादम्बरी’  
से प्रभावित प्रतीत होती है, जहाँ चन्द्र रूपी सिंह द्वारा तम रूपी गज के कुम्भ-  
स्थल को विदीर्ण कर उसमें से धवल नक्षत्र रूपी मुक्ता विबीर्ण करने का  
वर्णन है:—

मृगपति-सरिसि निसक निसाकर कानन गगन बिहारी ।  
मुक्ता-नखत बिलेरि दियो नभ-सम-गज-कुंभ विहारी ।<sup>३</sup>

यह कल्पना ‘कादम्बरी’ की इस पंक्तियों का प्रभाव लक्षित करती है—

‘तत शशि-केशरि-कर-नखर-विदाय्यमाण-तमः-करि-  
कुम्भसभवेन मुक्ताफलशोदेनेव धवल-तामुपनीयमानम्’... दिगन्तरमदृश्यत ।<sup>४</sup>

उक्त दोनों कल्पनाएँ पर्याप्त साम्य रखती हैं, अन्तर केवल इतना ही है  
कि कादम्बरी में दिशाओं को मुक्ताचूर्णों की धवलिमा से युक्त बताया गया है

१ कृष्णायन, पृ० ८०

२ कादम्बरी, पृ० भा०, हारोतादिप्रश्नवर्णनम्, पृ० १४५ एवं १४८

३. दैत्यवश, १२, ४

४. कादम्बरी, पृ० भा०, महाश्वेताया. स्वविधेयालो० वर्णनम्, पृ० ८७१

और 'कृष्णायन' में नक्षत्रों को ही मुक्तारूप कहकर कल्पना को और अधिक सार्थक बना दिया है।

रात्रि के भ्रमिसारिका रूप की कल्पना भी धालोच्य काव्यों में नयी नहीं है। 'दमयन्ती' काव्य में उप काल का वर्णन करते हुए कवि ने रात्रि को भ्रमिसारिका बताया है जो कि प्रातः काल होते ही अपने प्रणयी चन्द्र को छाड़कर चली जा रही है, यह देखकर विधु मूर्छित सा हो रहा है —

घल पड़ी रात, नभ-वदन हुआ पीला सा  
पृथ्वी भ्रवल पट हरित हुआ गीला सा ।  
यह सुभ्रमिसारिका गई चिह्न ये छोड़े ।  
हत-प्रभ से तारे उसे पकड़ने दीड़े ।  
मूर्छित सा विधु हो गया न यह सह पाया ।<sup>१</sup>

'भगुराज' के कवि ने भी यामिनी वा भ्रमिसारिका रूप चित्रित किया है पर यह प्रातः काल के समय जाती हुई भ्रमिसारिका न होकर सध्यावसान के समय जाती हुई सुवासिनी, भनगवती भ्रमिसारिका है।<sup>२</sup> रात्रि को यह मनो-हर कल्पना भी प्राधुनिक कवियों की अपनी प्रतीत नहीं होती है। ससृष्ट काव्यों में भी रात्रि वा सुन्दर भ्रमिसारिका रूप देखा जा सकता है —

शिशिरकिरणकान्त वासरान्तेऽभिसार्यं  
श्वसनमुरभिगन्धि साम्प्रत सत्त्वेव ।

प्रजति रजनिरेषा तन्मयूत्रांगरारणं  
परिमलितमनिघ्नंरम्बरान्त वहन्ती ॥

+ + +

भयमपरदिशोऽङ्कु मु चति अस्तहस्तः  
शिरापिपुलि पाण्डु भ्लानमात्मानमिन्दु ॥<sup>३</sup>

इसी प्रकार वर्षा को देखकर युद्ध की कल्पना करना तथा शरद-श्रुतु की सुन्दरी के रूप में कल्पना भी प्राधुनिक काव्यों में ससृष्ट-प्रभाव को ही प्रद-मित कर रही है। वर्षाकालीन घोर गजना करने वाले मेघों को मदमत्त कुंजर

१. दमयन्ती, पृ० ५८

२. भगुराज, १४, ५४

३. शिशुपाल वप, ११, २२-२३

तथा तीक्ष्णधारा को वर्षाधारा के समान बतलाते हुए नलनरेशकार इस प्रकार वर्णन करते हैं:—

घनन घनन कर नील गगन में जो घन धाते जाते थे,  
ये न मेघ थे, किन्तु मनोहर सुर-कुजर मदमाते थे ।<sup>१</sup>

+ + +

इन्द्रघनुष का दृश्य न था, वह चढा हुआ था घनु सुन्दर  
वे थीं वर्षा की न बिन्दुएँ, धारण-वृष्टि थी वह श्रतितर ।<sup>२</sup>

आलोच्य कवियों के इस वर्णन को भी संस्कृत से प्रभाव से पृथक नहीं देखा जा सकता है । 'वाल्मीकि रामायण' और 'ऋतुसंहार' में भी तद्वत कल्पना देखी जा सकती है:—

गर्जन्ति मेघाः समुदीरणावा  
भक्ता गजेन्द्रा इव सयुगस्या ।<sup>३</sup>

बलाहकाशचाशानिराब्दमर्दलाः सुरेन्द्रचाप दधतस्तडिद्गुणाम्  
सुतीक्ष्णधारापतनोप्रसापकस्तुवन्ति चेत प्रसन्न प्रवासिनाम्<sup>४</sup>

आलोच्य काव्यों में आश्रम-वर्णन भी प्रसंगानुसार आए हैं । इन वर्णनों को प्रकृति-वर्णन से भिन्न नहीं किया जा सकता है ।  
आश्रम-वर्णन ये एक प्रकार से इसके अंगभूत ही हैं । इन वर्णनों में प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन ही विशेष रूप से हुआ है । 'कृष्णायन'<sup>५</sup> में सादीपन मुनि के आश्रम का, 'वैदेही-वनवास'<sup>६</sup> में वसिष्ठ के आश्रम का, 'रामचरित चिंतामणि'<sup>७</sup> में भारद्वाज मुनि के आश्रम का तथा

१. नलनरेश १, १४

२. वही, १४, २

३. वाल्मीकि रामायण, किष्कि० कां० २८, २०

४. ऋतुसंहार, २, ४

५. कृष्णायन, पृ० १०१

६. वैदेही वनवास, ८, १-१४

७. रामचरित चिंतामणि, ८, १४-२३

‘रावण’<sup>१</sup> और ‘रश्मिरथी’<sup>२</sup> में क्रमशः मुनि विश्ववा और परशुराम के आश्रमों का वर्णन हुआ है। इन वर्णनों में आश्रम के बाहर निश्चक घूमते हुए या रोम-यन करते हुए मृगों का,<sup>३</sup> इगुदिफल कूटने से चिकने हुए पाषाणों का,<sup>४</sup> चीवर लटकने से झुकी हुई टहनी वाले वृक्षों का,<sup>५</sup> स्वामाविक शत्रुता छोड़कर निश्चिन्त विहार करते हुए गाय और बाध, सर्प और भयूर, सिंह और मृग इत्यादि पशुओं का,<sup>६</sup> हवन सामग्री से घुमायित एवं सुवासित वातावरण का,<sup>७</sup> वेदमन्त्रों का सरस्वर पाठ करते हुए ब्रह्मचारियों का<sup>८</sup> तथा शुभ सिद्धांत वाक्यों एवं मन्त्रों का उच्चारण करते हुए शुकसारिकाओं<sup>९</sup> का चित्रण पूर्णतया सस्कृत ग्रंथों में आए आश्रम-वर्णनों की अनुकारिता में हुआ है।

वही-कहीं इन वर्णनों पर सस्कृत ग्रंथों के एतद्विषयक वर्णनों का प्रत्यक्ष प्रभाव भी परिलक्षित होता है। किसी किसी प्रत्यक्ष प्रभाव स्थान पर तो सस्कृत के भिन्न-भिन्न ग्रंथों में आए वर्णनों के आधार पर भानुमती का कुनवा जोड़ने का प्रयास भी किया गया है। जैसे ‘रावण’ में मुनि विश्ववा के आश्रम का वर्णन करते हुए ‘रघुवश और कादम्बरी’ दोनों से ही उल्लेख्य वर्णनाशों को खोज कर लाया गया है। ‘रावण’ काव्य के इस आश्रम-वर्णन में मृगों के झुण्डों का विश्वासपूर्वक विचरण करना, विहगों का वृक्षों के थाँवलों में भरे जल को तृप्त होकर पीना

१. रावण, २, २६-२६

२. रश्मिरथी, पृ० ११

३. रावण, २, २६

४. रश्मिरथी, पृ० ११

५. वही, पृ० ११

६. धँदेही वनवास, ८, ६-१२; रामचरित चिंतामणि, ८, १५-१८; रावण, २, २७,

७. कृष्णायन, पृ० १०१, रावण, २, २६, धँदेही वनवास, ८, १३

८. धँदेही वनवास, ८, १०, रामचरित चिंतामणि, ८, २१

९. रामचरित चिंतामणि, ८, २३

होम-हुताशन का प्रज्वलित होना इत्यादि 'रघुवंश' से प्रभावित प्रतीत होता है ।<sup>१</sup> इसी प्रसंग में वानरगणों द्वारा बड़े धीरे अन्धे मुनियों की बांह पकड़ कर कुटिया तक के जाने, सिंहशायक द्वारा गाय के दुग्ध का पान करने, बाधिनी द्वारा बछड़े को तृप्त होकर चाटने, मृग का वनराज के सटामार खींचने तथा मयूर का साँप के सिर पर छाया करने के वर्णन 'कादम्बरी' से बहुत निकटता से प्रभावित हैं ।<sup>२</sup>

'रश्मिरथी' में भी परशुराम के आश्रम का वर्णन 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के कण्व-आश्रम-वर्णन को दृष्टि-पथ में रखकर लिखा गया है । इसमें घूप-धूम से तरु-किसलय के श्यामल होने, मृगों के सुखपूर्वक रोमंथन करने तथा वृक्षों

१. विसवास कै भुंङ कुरंगनि के,  
जहें पै बिहरें सबै संक विहाय कै ।  
बहकें बह जाति विहंगम-धुन्द,  
पियों यत्न थाल्हनि माँहि अघाय कै ।  
सगे होम-हुतासन-ज्वालनि सौं,  
रहे पादप कै किसलै कुमिलाय कै ।  
—रावण, २, २६  
साम्य देखिये—रघुवंश, १, ५१-५३

२. गाय को दूष पिये हरि-सावक,  
बापनि चाटे बछाँहि अघायै ।  
स्यों वनराज-सटा को कुरंग,  
रह्यौ निज सौंगनि सौ छितराई ॥  
छाया मयूर करे सिर साँप के,  
सिंह रह्यौ करि-कुम्भ लुजाई ।  
आंधरे तापस को गहि बाँह,  
कुटी सगि वानर जात पठाई ।  
—रावण, २, २७

मिलाइये—कादम्बरी, पू० भा०, जाबाल्याश्रम वर्णन,  
पृ० १२०, १३८-३९

के नीचे रंगुदिकल पोसने से चिकने हुए पत्थरों का बरतन इस प्रभाव की ध्यजना कर रहा है ।<sup>१</sup>

दिवेच्य काष्ठों में कथाप्रसंगों के बीच विविध नगरों का वर्णन करने की प्रवृत्ति भी विशिष्टता से देखी जा सकती है ।

नगर-वर्णन 'साकेत' के प्रथम सर्ग में साकेत नगरी का वर्णन, 'कामायनी' में द्वारावती नगरी का वर्णन, 'नलनरेश'

के द्वितीय सर्ग में निषध देश का वर्णन, 'अंगराज' के तृतीय सर्ग में कर्ण के स्वागत में सज्जित अंगपुरी का वर्णन, 'दमयन्ती' के आठवें सर्ग में कुडिनपुरी वर्णन, 'पार्वती' के आठवें सर्ग में हिमवत्पुर वर्णन, 'सिद्धार्थ' के सप्तहवें सर्ग में कपिलवस्तु नगरी का वर्णन, 'रामचरित चिंतामणि' के प्रथम और चतुर्थ सर्ग में अयोध्यानगरी और जनकपुरी के वर्णन, 'तारकवध' में शोणितपुर वर्णन इसके प्रमाणस्वरूप देखे जा सकते हैं । इन नगर वर्णनों में से अधिकांश वर्णन मौलिक हैं, कुछ में तो बिल्कुल आज के नगरों और आज के समाज का ही स्पष्ट चित्र देखा जा सकता है । जैसे 'दमयन्ती' के द्वितीय सर्ग में निषध देश का वर्णन पूर्णतया आज के समाज की ही प्रतिवृत्ति है । निषध में अनिवार्य-शिक्षाव्यवस्था, धर्मिकों का कठोर श्रम, सिचाई के हेतु विस्तृत कुल्याजाल और कूपों की व्यवस्था, राज्य द्वारा कृषि के उत्कर्ष के लिए कृषकों को बीजइत्यादि देना, राज्य में अनायालय एवं अनिवार्य सैनिकशिक्षा सस्थानों का निर्माण, पशु, विधवा, दृग्हीन एवं कार्य करने में असमर्थ व्यक्तियों के लिए राज्य की ओर से व्यवस्था, पशुओं और मनुष्यों के लिए निःशुल्क चिकित्सालयों की स्थापना इत्यादि का वर्णन किया गया है । कवि ने कथानककालीन वातावरण का चित्रण किया हो अथवा नहीं पर आज के समाज का चित्रण तो अवश्य ही कर दिया

- १ घूष घूम चंचित लगते हैं तर के श्यामल छदन कैसे,  
भपक रहे हों शिशु के अलसित फजरारे लोचन जैसे ।  
ढंठे हुए सुखद घ्रातप में गृह रोमन्थन करते हैं,  
वन के जीव विवर से बाहर हो विधग्ध विचरते हैं ।  
सूख रहे हैं घीवर रसाल की नग्ही भुकी टहनियों पर,  
नीचे बिलरे हुए पड़े हैं इ गुद से चिकने पत्थर ।

—रश्मिरथी, पृ० ११

मिलाइये—अभिज्ञानशाकुन्तल, १, १४-१५



है। इसी प्रकार 'तारकवध' में शोणितपुर-वर्णन में किसी पौराणिक नगर का उल्लेख न होकर आज के अव्यवस्थित और दूषित समाज का चित्र है। इस नगर-वर्णन में यत्रवाद, धर्मिक-शोषण, आज के मनुष्य की भ्रमप्रधान मनोवृत्ति, युवतियों की स्वच्छन्दता और विलासिता, फैशन-परस्तता, अनेक-निष्ठता तथा तलाकशीलता का अच्छा चित्रण हुआ है। यह किसी पौराणिक देवपुरी का वर्णन न होकर आज की विषम सामाजिक एवं आर्थिक व्यवस्था का वर्णचित्र है। कुछ पक्तियों में आज की आर्थिक कुव्यवस्था का चित्र देखिये:—

यत्र-मूल्य से धर्मिक मूल्य घट कर पाता था  
मरने ही के हेतु विवश उनमें जाता था।  
उत्पादन की वृद्धि एक उद्देश्य वहाँ था  
अर्थ लाभ की सिद्धि एक उद्देश्य वहाँ था।

+ + + +

यंत्राधीश्वर धर्मिक वर्ग का धम लेता था  
उसके बदले गिने पैसे देता था।

पिस कर भी दिन-रात धर्मिक बिकत ही रहते  
यंत्राधिप की मार और फटकारें सहते।<sup>१</sup>

ऐसे ही शोणितपुर की स्त्रियाँ और कोई नहीं आज की आधुनिकाएँ  
ही हैं:—

शोणितपुर की खपल नारियाँ अति मतवाली।  
कामुक थीं, हो रिक्त न जीवन-रस की प्याली।  
रोग-मात्र से नहीं, जरा से भी लड़ती थीं।  
दिले स्वल्प ही बयस सदा इस पर झड़ती थीं।  
नित नूतन उपचार कराती ही रहती थीं।  
विधि को शत-शत धार हराती ही रहती थीं।  
होता था सौन्दर्य-द्वन्द्व प्रति मास नगर में।  
होती हलचल प्रबल विनय के हित घर-घर में।<sup>२</sup>

'दमयन्ती' और 'तारकवध' दोनों काव्यों के उक्त नगर-वर्णनों से स्पष्ट है कि प्रथम में आज के समाज की सुव्यवस्था और अच्छाइयों तथा

१. तारकवध, ६, १७०

२. वही, ६, ३३०

द्वितीय में समाज के कुण्ड के चित्र अंकित हैं। प्राधुनिक वाड्यों के अन्य नगर वर्णनों में यह प्राधुनिकता तो नहीं देवी जा सकती है पर मौलिक बल्पना का उपयोग अवश्य है। कुछ नगर-वर्णनों पर संस्कृत ग्रंथों का प्रभाव भी है पर इस प्रकार के स्थल कम ही हैं। 'साकेत'<sup>१</sup> और 'रामचरित चिंतामणि'<sup>२</sup> में अयोध्या-नगरी के वर्णन वाल्मीकि रामायण<sup>३</sup> के प्रभाव को स्पष्टित कर रहे हैं। 'साकेत' में वाल्मीकि रामायण के अनुसार ही साकेतनगरी को शोभा और सम्पन्नता में अमरावती की प्रतिस्पर्धा बताया गया है। यहाँ गगनस्पर्शी सौधो और नाट्यशालाओं का होना तथा यहाँ के निवासियों को वाह्यभोगी, आंतरिक योगी, व्याधि-प्राधि से रहित, पुत्र-पौत्र संपन्न, भ्रश्व-गो सम्पन्न तथा धनधान्योपेत बतलाया गया है। इसके साथ ही साकेत नगरी के प्रसंग में विविध शालाओं, उनके मित्तिचित्रों, भवनों की कपोतपालियों, मोघ-पताकाओं इत्यादि का उल्लेख भी संस्कृत नगर-वर्णनों की सामान्य प्रवृत्ति के आधार पर हुआ है। इसी प्रकार 'रामचरित चिंतामणि' के अयोध्यानगरी वर्णन में ये उल्लेख वाल्मीकि रामायण से साम्य रखते हैं—अयोध्या नगरी अद्वितीय है, जिसमें सबके लिए चारों पदार्थ सुलभ हैं, इसमें हृद ऊँचा और सुविस्तृत दुर्ग शोभित है जिसे नीरपूरित खाइयों ने घेर रखा है, नगरी के बीच में चारु, चौड़ा और सम राजपथ बना हुआ है जिस पर सदा केवड़े का जल छिड़का जाता है, यहाँ के मनुष्य दानी, धनी, धैर्यवान, सत्यवादी, ज्ञानवान, जितेन्द्रिय और परस्पर प्रेमभाव रखने वाले हैं, चोर-अपठों तथा नास्तिकों का यहाँ नाममात्र भी नहीं है। 'पार्वती' महाकाव्य में पार्वती के परिणय-प्रसंग में हिमवत्पुर का जो सक्षिप्त-सा वर्णन आया है उसकी मौलिकता भी सदिग्ध है। इस वर्णन को तो एक प्रकार से 'कुमारसम्भव' के वर्णनविशेष का ही अनूदित रूप कहें तो अत्युचित न होगी। उक्त वर्णन के अनुसार इस नगर ने अपने वैभव से अलकापुरी को भी अतिशान्त कर दिया है। इसके चारों ओर गंगा का प्रवाह परिल्ला के समान बहता है। मणियों के परकोटे चारों ओर बने हैं, औपधियों का उजलित प्रकाश उसे प्रकाशमान कर रहा है, यहाँ के हावो ऐसे हैं कि सिद्धों को भी विजित कर लें, छोड़े तो यहाँ सभी मौल जाति के हैं, यहाँ के नागरिक किन्नरों, और देवों के समान तथा स्त्रियों

१. साकेत, पृ० ३-५

२. रामचरित चिंतामणि, १, १-२५

३. वाल्मीकि रामायण, सर्ग ५ एवं ६

वनदेवियों के समान सुन्दर हैं । यहाँ गृहशितरों पर घन आच्छादित रहते हैं तथा बल्यवृक्ष की पुष्पयुक्त शाखाएँ अतरिक्ष में मद-मद लहराती हुई ऐसी प्रतीत होती हैं मानो पताकाएँ पहरा रही हैं । औपधियों के प्रभापूर्ण आलोक के प्रकाश से अमा किमी के लिए भी दिशाभ्रमकारिका नहीं है । निशा के तम से अभिसारिका को किसी प्रकार का कष्ट नहीं होता । इस सपूर्ण वर्णन को कुमारसम्भव के छठे सर्ग के हिमवत्पुर वर्णन से विलग करके नहीं देखा जा सकता है । कथाक्रम की दृष्टि से भी यह उसी स्थान पर अनुस्यूत है जिस स्थान पर कुमारसम्भव में है । 'कृष्णायन'<sup>१</sup> में भी द्वारावती नगरी का वर्णन कथाक्रम में भागवत के प्रभावस्वरूप आया जान पड़ता है ।

नगर-वर्णन से संबंधित एक अन्य वर्णन-रूढ़ि संस्कृत काव्यों में यह देखने को मिलती है, वह यह कि जब किसी महान् व्यक्ति का नगर में आगमन होता है तो नगर सज्जा के वर्णन के साथ-साथ नगर की स्त्रियों को उत्सुकतापूर्वक गवाक्षों और झरोखों से देखते हुए चित्रित किया जाता है । इस अवसर पर स्त्रियों को अपने कार्यों को बीच ही में छोड़कर बड़े वेग से गवाक्ष की ओर दौड़ते हुए बताया जाता है । 'कुमारसम्भव' में जब शिवजी विवाह के लिए हिमवत्पुर पहुँचते हैं तो नगर की स्त्रियाँ अपने-अपने कार्यों को छोड़कर छतों पर आकर खड़ी हो जाती हैं । कोई स्त्री पैरो में आलक्तक लगा रही थी, पर जैसे ही उसने शिव के आगमन के विषय में सुना वह भूमि पर आद्रं आलक्तक के चिह्न अंकित करती हुई चल दी, इसी प्रकार दूसरी स्त्री जो अपनी दाहिनी आँख में अञ्जन लगा चुकी थी अपनी दूसरी आँख को निरञ्जन ही छोड़ शलाका हाथ में लिए चल दी । एक अन्य सुन्दरी सूत्र में मणियाँ पिरो रही थी वह हड़बड़ा कर दौड़ पड़ी और सूत्र में से सीरी मणियाँ निकल कर गिर पड़ी ।<sup>२</sup> इसी प्रकार का वर्णन रघुवश,<sup>३</sup> शिशुपाल वध<sup>४</sup>, तथा संस्कृत के अन्य कई ग्रन्थों में भी हुआ है ।

आलोच्य काव्यों के रचयिताओं को भी इस वर्णन के आकर्षण ने

१. कृष्णायन, पृ० १३१-२२

२. कुमारसम्भव, ७, ५६-६१

३. रघुवश सर्ग, ७

४. शिशुपालवध सर्ग, १३

मुग्ध कर लिया है। यही कारण है कि पार्वती,<sup>१</sup> दैत्यवश,<sup>२</sup> दमयन्ती,<sup>३</sup> आदि कई काव्यों में इस वर्णन की स्थिति देनी जा सकती है। इन काव्यों में यह वर्णन यद्यपि विशेष विस्तार से नहीं है, पर जितना भी है वह उक्त संस्कृत काव्यों के वर्णनों से किञ्चित्मात्र भी इधर-उधर नहीं है। प्रभाव-परिलक्षण के हेतु 'पार्वती' और 'दैत्यवश' के निम्नलिखित मंत्र प्रस्तुत हैं—

“रजन हित जो था प्रसाधिका हाथ में,  
अप्रपाद को खींच वेग के साथ में,  
आर्द्र भलवतक की रेखा सी खींचती  
धलो राग से कोई परती सौंचती,  
दक्षिण दृग में अजन अजित कर रही  
( स्वर-धारा में धवल-तरी सत्वर यही )

छोड़ निरञ्जन वाम नयन को हाथ में  
लिपू शलाका दीड़ी मन के साथ में।” ५

“गूँघति भुक्तानि माल रही कोऊ अलबेली,  
‘अरी आप किन देखू’ वही कोऊ चतुर सहेली।  
बैँध्यों अंगूठा ताग तामु की सुधि बिसराई,  
मोतिन की तिय पाँति मही बियूरावत आई।” ५

आधुनिक महाकाव्यों में राज-प्रासाद और राजसभा-भवनों के वर्णनों का बाहुल्य है। ‘कृष्णायन’ में कृष्ण के प्रासाद का, ‘सिद्धार्थ’ में कुमार सिद्धार्थ के प्रासाद का, ‘रावण’ में मेघनाद के सौध का, ‘दैत्यवश’ में दिति द्वारा मयदानध से बनवाये गये सौध का, ‘नूरजहाँ’ में राजकुमार सलीम के राजप्रासाद का, ‘साकेत-सत’ में भरत के भवन का, बाणाम्बरी’ में सम्राट हर्षवर्द्धन के राजप्रासाद का ‘कृष्णायन’ में युधिष्ठिर के सभा-भवन का, ‘एकलव्य’ में धृतराष्ट्र के और ‘विक्रमादित्य’ में सम्राट रामगुप्त के राजभवन का वर्णन हुआ है। ये वर्णन

१ पार्वती, सर्ग ११

२ दैत्यवश, ८, २३-३७

३ दमयन्ती, सर्ग, पृ० १४५-४६

४. पार्वती, सर्ग ११,

५. दैत्यवश, ८, ३६

भी सस्कृत ग्रन्थों में वर्णित प्रासादों और सभामवनों के वर्णनों से प्रभावित हैं।

इन वर्णनों में प्रासादों के गगनचुम्बी होने तथा इन्द्रनील, मरकत, स्फटिक, वैदूर्य इत्यादि मणियों से निर्मित होने का उल्लेख तथा चन्द्रकान्त और सूर्यवान्त मणियों की व्यवस्था, रत्नमणिजटित दीवारों पर निर्मित विविध-चित्रों की एव सुगन्धित पदार्थों की आयोजना, सलिल-थंभ, सरोवर, कृत्रिम श्रीडाशील एव विविध वृक्षों से युक्त घाटिकाओं के वर्णन पूर्णतया परम्परागत हैं। सस्कृत के भवन-वर्णनों की तो ये सामान्य विशेषताएँ हैं। कादम्बरी<sup>१</sup> में राजा शूद्रक के सभामवन-वर्णन में तथा शिशुपालवध<sup>२</sup> के नलप्रासाद वर्णन में इन सबका उल्लेख देखा जा सकता है।

‘वैत्यवश’ और ‘सिद्धार्थ’ काव्यों में आये विशिष्ट सौध वर्णनों में उनका गगनचुम्बी होना स्पष्ट रूप से वर्णित है। दिति का भवन इतना विशालाकार है कि सूर्य डर के कारण अपने घोड़ों को उसके पास नहीं जाने

गगनचुम्बी

देता है :—

दिति मयदानवं बुलाय बनवायो दिव्य  
मन्दिर, छुद्यत जाके कलस भ्रकास है।  
रथ टकराय दूटि जंहेँ यह भीति मानि,  
जान देत अरुन न वाजि चाके पास है।<sup>३</sup>

इसी प्रकार सिद्धार्थ के हेतु जिस सौध का निर्माण करवाया गया है वह भी भ्रमभेदी है —

भागार स्वयं सुख का गृह भ्रम-भेदी,  
है रग-धाम अति रजित स्वच्छता से।<sup>४</sup>

‘नूरजहाँ’, ‘कृष्णायन’, ‘एकलव्य’, ‘सिद्धार्थ’ काव्यों में भिन्न-भिन्न प्रकार के भित्ति चित्रों का उल्लेख हुआ है। ‘नूरजहाँ’ में भित्तिचित्र सलोम के महल की दीवारों पर अनेकानेक मजुल एव भाव-भगिमांकित दृश्य चित्रित हैं :—

१. कादम्बरी, कथामुल्ल, सभामडपगमन वर्णन

२. शिशुपालवध, १८, ३-२३

३. वैत्यवश, १, २२

४. सिद्धार्थ, पृ० ८६

नाना मंजुल चित्रों से या श्रीरुद्र कक्ष प्रलङ्कित ।  
दूर्यों की अनुपम भाँगी, यी भाव भगिमा प्रकित ।<sup>१</sup>

‘नूरजहाँ’ में शेर अफगान के महल में भी विहगसमूह के चित्र  
अंकित हैं—

स्वाभाविक रंगों में चित्रित हैं विहगों की टोली ।  
ऐसी गड़ी मूर्ति है मानो अब बोली तब बोली ।<sup>२</sup>

‘सिद्धार्थ’ के प्रासाद मे राधा और ब्रजेन्द्र के, दुष्यन्त और शकुन्तला के  
मिलन चित्र, हनुमान से राम की कथा सुनती हुई सीता का चित्र तथा  
अनेक जगवन्दित प्रेमियों की प्रेममयी कथाएँ चित्रित हैं :—

शोभामयी खचित चित्रित भीतियों पे  
हैं अंकिता सुरति की विविधा कथाएँ,  
राधा ब्रजेन्द्र-सग भूल रहीं, कहीं पे  
सीता सदेश सुनती हनुमान से है,  
दुष्यन्त से मिलन मंजु शकुन्तला का,  
या कृष्ण से हरण अंकित दामिणी का,  
देखो अनेक जग-वन्दित प्रेमियों की  
हैं भीति पे लिखित प्रेममयी कथाएँ ।<sup>३</sup>

‘एकलव्य’ में घृतराष्ट्र के समा-भवन मे उसी प्रकार स्त्रियों के चित्र  
उद्दत्कित हैं जिस प्रकार कि ‘कादम्बरी’ में शूद्रक के समा-भवन में । इसके  
अतिरिक्त हंस, कौच, पारावत आदि विविध पक्षियों के चित्र भवन की  
भित्तियों पर खुदे हैं :—

एक-एक प्रस्तर में शत-शत चित्र हैं,  
निर्मल सरोधर में, मच में या तट में,  
हंस, कौच, पारावत, कोकिल, मयूर हैं  
नारियों की शोभा खिची शत-शत रूप में ।<sup>४</sup>

आलोच्य काव्यों में जिन भवनो का वर्णन हुआ है वे सभी राजभवन

१. नूरजहाँ, पृ० २३

२. वही, पृ० १२५

३. सिद्धार्थ, पृ० ६४

४. एकलव्य, पृ० २८

मणिजटित  
एवं  
सुगन्धित

हैं जिनकी रचना साधारण भवनों के समान नहीं है। ये प्रासाद बहुमूल्य मणियों से रचिन और खचित हैं। 'कृष्णायन' में कृष्ण के प्रासाद, बलमि, कुट्टिम (फर्श) इत्यादि सभी स्थानों पर इन्द्रनील इत्यादि मणि तथा विविध प्रकार के रत्न जटित हैं,

यहाँ तक कि आसन भी मरकत मणिमय हैं—

इन्द्रनील बलभि अप्रतिम, रत्न विटक, वेदिका कुट्टिम

आसन मरकत मणि-मय भलमल, शयन शरद शशि-हास-समुज्ज्वल ।<sup>१</sup>

'रावण महाकाव्य' में मेघनाद का सौध भी मणियों से युतिमान है :—

घोंत बिलौर को सौध बग्यो,  
दुति में जड़ी तारावली हृती जाकी ।  
भौन की भीतिन में चहुँ ओर,  
मनीन की बेलें खेंची हृती बाँकी ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार अन्य काव्यों में भी सौधों के विविध रत्नों और स्फटिक, विद्रुम, नीलम, मरकत इत्यादि से विनिर्मित होने का उल्लेख है ।<sup>३</sup> इसके साथ ही संस्कृत वर्णनानुकृति के रूप में अमरु इत्यादि के धूम से तथा गुलाब इत्यादि के सुगन्धित जल से प्रासादों को शुचि और सुगन्धित बनाने का वर्णन भी आलोच्य काव्यों के प्रासाद-वर्णनों में हुआ है। रामगुप्त के समा-भवन में और कृष्ण के प्रासाद में चतुर्दिक विभिन्न आधारी में सुगन्धित द्रव्य प्रज्वलित हो रहे हैं,<sup>४</sup> शेर अफगान के महल में जलयत्रों से गुलाब का सुवासित जल प्रस्फुरित हो रहा है ।<sup>५</sup>

उद्यान और क्रीड़ा-पर्वत का वर्णन प्रासाद-वर्णन का अनुपेक्षणीय अंश है जिसके महत्त्व को संस्कृत के साहित्यकार भली प्रकार धाटिका एव समझते रहे हैं । प्राधुनिक महाकाव्यों में 'रावण', 'सिद्धार्थ', क्रीड़ापर्वत 'दैत्यवश' के अन्तर्गत आये सौध-वर्णनों में इनका उल्लेख देखा जा सकता है । 'रावण'<sup>६</sup> में मेघनाद के सौध की

१. कृष्णायन, पृ० १६८

२. रावण, ७, ८

३. दैत्यवश १, २२; सिद्धार्थ पृ० ६४; नूरजहाँ पृ० १२५

४. विक्रमादित्य, पृ० १५

५. नूरजहाँ, पृ० १२५

६. रावण, ७, १०

वाटिका को देखकर नन्दन भी मोहित हैं। 'सिद्धार्थ'<sup>१</sup> और 'दीपवश'<sup>२</sup> में कुमार सिद्धार्थ तथा दिति के प्रासादों की वाटिकाएँ भी विभिन्न सुन्दर और सुगन्धित पुष्पों से तथा अनेक प्रकार के वृक्षों से शोभायमान हैं।

'सिद्धार्थ'<sup>३</sup> के प्रासाद में सुन्दर कृत्रिम पर्वत स्थापित है जिस पर से एक कृत्रिम नदी प्रवाहित हो रही है। 'रावण'<sup>४</sup> में मेघनाद के सोप में निर्मित श्रीहृषिकेश हरित मणियों का बना है, इसके बीच में कृत्रिम चन्द्रमा आलेखित है जिसका मनोमुग्धकारी सौन्दर्य है। इस प्रकार आलोच्य काव्यों में प्रासादों के वर्णन भी सस्कृत के प्रासाद-वर्णनों की अनुकृति में ही किये गये हैं।

धार्मिक काव्यों के इन भवन-वर्णनों पर कहीं-कहीं सस्कृत श्लोकों के विशेष वर्णनों का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

प्रत्यक्ष प्रभाव 'बाणाम्बरी' में सम्राट हर्ष के राजप्रासाद का वर्णन बाणभट्ट के 'हर्षचरित' में हर्ष के राजभवन-वर्णन

का स्पष्ट आधार लिए हैं। 'हर्षचरित' के द्वितीय उच्छ्वास में प्राये विस्तृत प्रासाद वर्णन के आधार पर ही 'बाणाम्बरी' के कवि ने स्थान निश्चल कर हर्ष के राजप्रासाद का एक सक्षिप्त सा वर्णन प्रस्तुत कर दिया है, जिसमें प्रासाद के विभिन्न विभागों, स्थानों तथा अन्य आयोजनों का वर्णन हर्षचरित के प्रभाव में ही चित्रित है। यह वर्णन इस प्रकार है—“स्कन्धावार के बाह्य सन्निवेश में बिना अनुमति के प्रवेश नहीं किया जा सकता है, प्रासाद के इसी भाग में साम्राज्यान्तर्गत नरेशों के भव्य शिविर बने हुए हैं, विशाल हस्ति-सेना, पंचमद्र मल्लिकार्जुन, कुसिकर्षिभर आदि भ्रश्रवों की सुगठित सेना और समर शिक्षा प्राप्त उष्ट्रसेना यथास्थान बँधी है। शत्रु-सामन्तों के, आश्रित भूपालों के तथा सन्वासियों, दार्शनिकों एवं मिश्रुओं इत्यादि के लिए बड़ा बने हैं। यवन, पारसीक, हूण आदि श्लेच्छ जाति के अम्पामतों तथा अनेक देशों से आए राजदूतों के भव्य भवन बने हैं। स्कन्धावार के अन्तर सन्निवेश में प्रवेश प्रतिबन्ध है, यहाँ प्रारम्भ में आस्थान मण्डप है, जहाँ राजवत्सल तुरगों की मदुरा बनी

१ सिद्धार्थ, पृ० ६३

२ दीपवश, १, २३

३ सिद्धार्थ, पृ० ६३

४ रावण, ७, ६



है, इसको पार करने पर भुवतास्थानमण्डप है जहाँ महावाहिनीपति सप्त हर्षदेव अपने विशिष्ट भ्रम्यागतो से मिलते हैं।<sup>१</sup>

इसी प्रकार 'कृष्णायन' में युधिष्ठिर की प्रसिद्ध राजसभा का वर्णन महाभारत<sup>२</sup> और शिशुपालवध<sup>३</sup> में युधिष्ठिर की राजसभा के वर्णनानुसार है। इस प्रकार किया गया है—'यह राजसभा विविध मणिरत्नों से मण्डित स्फटिकनिमित्त यह समा हाय के स्पर्श से ही जानी जा सकती है अन्यथा उस और चाँदनी में कोई अन्तर प्रतीत नहीं होता है, इसका मरकतमणिमय कुट्टि यह भ्रम उत्पन्न करता है कि वहाँ जल है, इसमें बने स्फटिकमणि के सरोवर के जल को इस प्रकार नलिनी के दलों से आवृत कर दिया गया है कि व स्थल भाग सा प्रतीत होता है।'<sup>४</sup> इस राजसभा के शिल्पगत सौन्दर्य को कवि ने सस्कृत के आघार ग्रंथों के अनुसार ही चित्रित किया है। वैसे इस राजसभा का यह सौन्दर्य महाभारत की कथा में एक विशिष्ट महत्त्व भी रखता है।

आलोच्य काव्यों के युद्ध-वर्णन भी सस्कृत के प्रभाव से विनिर्मुक्त नहीं हैं। इन काव्यों में मूलग्रंथों के कथाप्रसंगानुसार युद्ध-वर्णन के प्रसंग भी अवतरित हुए हैं तथा अन्य वर्णन की अपेक्षा ये वर्णन विस्तार से भी चित्रित हुए हैं।

इन वर्णनों पर मूलग्रंथों का प्रभाव स्पष्ट है। 'रावण' महाकाव्य में राम-रावण-युद्ध 'वाल्मीकि रामायण' से प्रभावित है तथा 'कृष्णायन', 'भृगराज', 'जयभारत', 'सेनापति' कर्ण आदि काव्यों में कौरव-पाण्डवीय-युद्ध के वर्णन महाभारत से प्रभावित हैं। इन वर्णनों से स्पष्ट है कि इन काव्यों के रचयिता मूलग्रंथों से निम्न युद्ध की कल्पना नहीं कर सके हैं। इनमें अस्त्र-शस्त्रों के नाम, युद्धकालीन वातावरण, ध्यूह-युद्ध, दूरस्थ युद्ध, माया-युद्ध, इन्द्र युद्ध इत्यादि का वर्णन सस्कृत के मूल ग्रंथों के अनुरूप हुआ है। इसके प्रतिरिक्त किस योद्धा ने किस प्रतिपक्षी योद्धा से युद्ध किया और कौन-कौन से अस्त्र-शस्त्र प्रयुक्त किये, ये वर्णन भी मूलग्रंथों के ही अनुसार हैं। उक्त काव्यों के प्रतिरिक्त 'पार्वती' और 'दैत्यवश' काव्यों में भी देवासुर-संग्राम के विस्तृत वर्णन

१. आणाम्बरी, सर्ग १३, पृ० २८४

२. महाभारत, स० प०, ४७, ३-१३

३. शिशुपालवध, १३, ५०-६०

४. कृष्णायन प० २३१

‘कुमारसम्भव’ और ‘भागवत पुराण’ के कथानुक्रम के अनुसार आये हैं। यद्यपि इन ग्रंथों पर मूलग्रंथों का विशेष प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता है फिर भी हम इन्हें संस्कृत साहित्य की युद्ध-वर्णन-पद्धति और परंपरा से भिन्न नहीं कह सकते हैं।

भालोच्य काव्यों के युद्ध-वर्णन में समस्त अस्त्र-शस्त्रों का उल्लेख संस्कृत ग्रंथों के आधार पर ही हुआ है। युद्ध-वर्णन अस्त्र-शस्त्र एवं व्यूह में विभिन्न अस्त्र-शस्त्रों का बार-बार नामाल्लेख करने की जो रीति हमें महाभारत इत्यादि ग्रंथों में दिखाई पड़ती है उसका निर्वाह आधुनिक काव्यों में भी हुआ है।<sup>१</sup> तोमर, पट्टिश, भ्रंश, गदा,<sup>२</sup> वत्सदत्त, नाराच, क्षुरप्र, विपाठ,<sup>३</sup> क्षेपणी, शतघ्नी, नालिक, खग, कुन्त,<sup>४</sup> अर्धचन्द्रशर,<sup>५</sup> भिन्दिपाल,<sup>६</sup> सर्पबाण, ककपत्र, अग्निबाण, इन्द्रबाण,<sup>७</sup> बरुण अस्त्र,<sup>८</sup> प्रमजन अस्त्र,<sup>९</sup> वराहकण्ठाबाण<sup>१०</sup> प्रमजन-महास्त्र,<sup>११</sup> वज्रदण्ड<sup>१२</sup>, उरगायुध,<sup>१३</sup> अजलिकबाण,<sup>१४</sup> नागपाश,<sup>१५</sup>

१ बजी सहस्रों भेरियां माया निर्मित मेघ से।

तोमर, पट्टिश, भ्रंश, गदा गिरे अयुतश देग से।

—अगराज, १६, ४३

तु० की० - महाभारत, भी० प०, १०६, ५७-५८

२ अगराज, १६, ४३

३. वही, १६, ४२

४. वही, १७, १६

५. कृष्णायन, पृ० ३६४

६. अङ्गराज, २१, ३७

७ अङ्गराज २१, १३१

८ कृष्णायन, पृ० ४२३

९. अङ्गराज, २१, १३६

१०. वही, २१, १३२

११. वही, २१, ११६

१२ वही, २१, १३६

१३. वही, २१, १४६

१४. वही, २१, २२४

१५ रावण, १३, १४

इत्यादि अस्त्रशस्त्रों का बार-बार उल्लेख भी सस्कृतप्रभाव की व्यक्त करता है। सस्कृत ग्रन्थों में चाहे महाभारत हो, रामायण हो, भववा मागवतपुराण इन अस्त्रशस्त्रों का उल्लेख युद्धवर्णन के प्रसंग में बार-बार आया है। इन अस्त्रशस्त्रों के अतिरिक्त विविध योद्धाओं द्वारा विविध ध्युहों की रचना का उल्लेख भी मौलिक नहीं है। प्राधुनिक काव्यों में गरुड-ध्युह,<sup>१</sup> चक्रध्युह,<sup>२</sup> शकट ध्युह,<sup>३</sup> सूची ध्युह,<sup>४</sup> पद्मध्युह,<sup>५</sup> इत्यादि की रचना का वर्णन महाभारत के प्रभावस्वरूप किया गया है।

युद्धकालीन विभीषक वातावरण उपस्थित करने के लिए भी विवेच्य कवि सस्कृत ग्रंथों के मुखापेक्षी प्रतीत होते हैं।

वातावरण चित्रण सस्कृत ग्रंथों में युद्ध-वर्णन के वातावरण का चित्रण बड़े विस्तार से हुआ है। युद्धभूमि में चारों ओर गोमुख, भीरी इत्यादि वाद्यों का स्वर, योद्धाओं के सिंहनाद और आयुधप्रहार इत्यादि का व्याप्त होना, कुशल योद्धाओं के बाणप्रहार से सारे में बाण छू जाना, युद्धस्थल में भीषण श्रेण-नदी बाहि होना, छिन्नमस्तक कवचों का रणक्षेत्र में नतन, मृत शरीरों पर काक, गूद का मँडराना इत्यादि वर्णन पारपरिक हैं। महाभारत में तो इन वर्णनों की पुनरावृत्ति कई बार हुई है। आलोच्य काव्यों में युद्ध वातावरण के चित्रण से सबधित कुछ प्रसंगों पर तो सस्कृत के युद्ध-वर्णनों की, विशेष रूप से महाभारतगत युद्धवर्णन की स्पष्ट छाप दिखाई देती है। इस सबध में 'जयभारत' का यह वर्णन उद्धरणीय है —

लाल लाल भूमि सब ओर विकराल थी,  
दीखे रक्त कर्म में हाथी भी अशक्त से।  
कट-कट शीश गिर राहु से उदित थे,  
केतु से कटे भी बाहु भय उपजाते थे।  
कतित थी कन्धराएँ, नतित कवच थे।

१. कृष्णार्पण, पृ० ३७०

२. वही, पृ० ३८८

३. वही, पृ० २०४

४. वही, पृ० ३६६

५. वही, पृ० ४०३

टूटे रथ आतें-सी बिखेर कर अज्ञों की,  
तडप रहे जतु शीघ्र मर जाने को ।<sup>१</sup>

उक्त वर्णन से साम्य रखता हुआ 'महाभारत' का निम्नलिखित वर्णन देस सकते हैं —

उत्कृत्तवदनंदेहै शरीरं कृत्तब्राह्मिभिः ।  
भुजंश्च पाणिनिर्मुक्तं पाणिभिव्यङ्गुलीकृतं ॥  
कृत्ताप्रहस्तं, करिभिः कृत्तदन्तंभंदोत्कटं ।  
हयंश्च विधुरग्रीवं रथंश्च शकलीकृतं ॥  
निकृत्तान्त्रं कृत्तपार्वस्तधान्यं कृत्तसधिभिः ।  
निरचेष्टंविस्फुरद्भिस्च शतशोऽप्य सहस्रराः ॥<sup>२</sup>

भालोच्य काव्यों में मूलप्रथो के अनुकरण पर द्वन्द्व युद्ध का वर्णन भी हुआ है। द्वन्द्व युद्ध के वर्णन में भी इन कवियों द्वन्द्व युद्ध ने स्वतंत्र प्रतिमा का परिचय न देते हुए मूल संस्कृत ग्रथों के आधार पर ही उनका चित्रण किया है। किस योद्धा ने अपने प्रतिद्वन्दी को पराजित करने के लिए कौन-कौन से दाव-पेच अपनाये, किन-किन हाव-भावों का प्रदर्शन किया, इनके चित्रण में भी मूलप्रथो का साहाय्य स्पष्ट है। 'कृष्णायन' में भीम-जरासंध, कृष्ण-कुवलयापीड, कृष्ण चारूर इत्यादि के द्वन्द्व-युद्ध 'भागवतपुराण' के आधार पर ही वर्णित हैं।

'कृष्णायन' के भीम-जरासंध युद्ध-वर्णन पर यह प्रमावातिशय द्रष्टव्य है। इस वर्णन में भीम और जरासंध की चेष्टाओं, मल्लयुद्ध में प्रयुक्त उरोहस्त, कक्षावध आदि विशेष दाव-पेचों का वर्णन भागवतानुसार ही है।<sup>३</sup> कृष्णायनगत भीम-जरासंध-युद्ध-वर्णन के अनुसार ये वीर परस्पर अभिवादन कर मिठ जाते हैं, कभी ताल ठोकते हैं कभी प्रतिद्वन्दी को कक्षावध का प्रयोग कर बाँध लेने की चेष्टा करते हैं, कभी उरोहस्त (छाती पर घप्पड़ मारना) का प्रयोग कर भूमि पर गिरा देते हैं, एक दूसरे पर मुजाबों का प्रहार करते हैं, कभी झपटते हैं, कभी शरीर को सिकोडकर एक दूसरे की पकड़ से छुटने

१. जयभारत, पृ० ४७४

२. महाभारत, द्रो० प०, १४६, २४-२६

३. कृष्णायन, पृ० २१८-१९, महाभारत, स० प०

की चेष्टा करते हैं, कभी घोर गर्जना करते हैं। इन सब हाव-भावों और चेष्टाओं का वर्णन भागवतपुराण के प्रभाव रूप में गृहीत है। साम्य-प्रदर्शन के लिए 'कृष्णायन' और 'महाभारत' से इस वर्णन का एक अंश उद्धृत है—

कपि गहत दोड एकाहं एका, करत घात प्रतिघात अनेका ।

भरि युग बाहु बहुरि बिलगाहीं, 'उरोहस्त' डारहि महि माहीं ।

पाणि पाणि अंग-अंगन मारी, भ्रपटत, सिमितत, हृदत पधारी

गरजत घोर मनहुँ पचानन, छिटकत दृग-अंगार अग्नि-अण ।

× × × ×

बिकल बार शत अघर भँवायी, पटकेउ महि बल सकल लगायो  
जानु प्रहार मेरु करि घोरा, मदि अस्थि-अजर अरि तीरा ।<sup>१</sup>

भागवतपुराण—

“बाहुपाशादिक कृत्वा पादाहतशिरावुभी ।

उरोहस्त ततश्चक्रे पूर्णकुम्भी प्रयुज्य तौ ।

कर सम्पीडन कृत्वा गर्जन्तौ धारणाविव ।

नर्दन्तौ मेघसकाशौ बाहुप्रहरणावुभी ।

उभौ कटया मुपाश्वे तु तक्षवन्तौ ध सिक्षितौ ।

अधोहस्त स्वकराठे तूवरस्योरसि चाक्षिपत् ।

भ्रामयित्वा शतगुण जानुभ्यां भरतर्षभ ।

बभज पृष्ठ सक्षिप्य निष्पिष्य विननाद च ॥<sup>२</sup>

प्राधुनिक महाकाव्यों में पुत्रजन्म, स्वयंवर, अश्वमेध यज्ञ, राजसूय यज्ञ,

राज्याभिषेक, शस्त्रास्त्र प्रदर्शन इत्यादि उत्सवों के

उत्सव-वर्णन

प्रसंग भी संस्कृत कथानकों के प्रभावरूप में स्थान-

स्थान पर आए हैं। इनमें से कुछ स्थलों को तो

कथाप्रसंग के रूप में चलता-सा कर दिया गया है, कुछ ऐसे भी हैं जहाँ वर्णन

वर्णन करने की इच्छा से प्रेरित होकर किये गए हैं और इन्हीं वर्णनों पर

संस्कृत अर्थों का प्रभाव विशेष रूप से देखा जा सकता है। इन संस्कृत-

प्रभावित वर्णनों में तद्युगीन रीति-नीतियों एवं वातावरण का अच्छा दिग्दर्शन

१. कृष्णायन, पृ० ११८-११९

२. भागवतपुराण, २३, १४-१५-१८, २४, ६

हुआ है। वास्तविकता तो यह है कि इन वर्णनों के सवध म ये कवि मौलिक कल्पना से काम ले भी नहीं सकते थे और अगर लेते भी तो युग विशेष की सांस्कृतिक एवं सामाजिक प्रवृत्तियों का सही चित्र उपस्थित नहीं हो पाता और पाठक को भी कालक्रम का दोष खटकता। यही कारण है कि इन कवियों ने कुछ विशिष्ट उत्सव वर्णनों को मूल प्रथो से यथावत् उतार कर रख दिया है। ऐसे वर्णन या तो स्वयंवर के हैं, राज्याभिषेक के हैं अथवा शास्त्रास्त्र प्रदर्शनोत्सव से सम्बन्धित हैं।

आधुनिक काल में स्वयंवर की प्रथा तो समाप्त हो चुकी है पर स्वयंवर के मनमोहक वर्णन काव्यजगत में अब भी अपना स्वयंवर-वर्णन स्थान पूर्ववत् बनाये हुए हैं। स्वयंवर-वर्णन में आधुनिक कवि उतने ही तन्मय दीख पड़ते हैं

जितने कि संस्कृत कवि। आलोच्य काव्यों में से कृष्णायन में द्रौपदी-स्वयंवर,<sup>१</sup> नलनरेश<sup>२</sup> और दमयन्ती<sup>३</sup> में दमयन्ती-स्वयंवर, दैत्यवश<sup>४</sup> में लक्ष्मी स्वयंवर, अगराज<sup>५</sup> में कलिगकुमारी स्वयंवर तथा साकेत<sup>६</sup> में सीता-उर्मिला-स्वयंवर का उल्लेख हुआ है पर काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से 'नलनरेश', 'दमयन्ती', 'दैत्यवश' काव्यों में वर्णन विशेष महत्त्वपूर्ण है अन्य काव्यों में ये केवल कथा-प्रसंग की दृष्टि से ही उल्लिखित हैं।

'दमयन्ती', 'दैत्यवश', 'नलनरेश' काव्यों में स्वयंवर-वर्णनों में जहाँ एक ओर संस्कृताचार्य के आदेश का अनुपालन हुआ है<sup>७</sup> वहीं इन वर्णनों के

१ कृष्णायन, पृ० १६६-६७

२ नलनरेश, सर्ग ७ एवं ८

३. दमयन्ती, सर्ग ७

४. दैत्यवश, सर्ग ४

५. अगराज, सर्ग ५

६. साकेत, सर्ग १०

७ स्वयंवर शचीरक्षा मन्व मण्डप सज्जना।

राजपुत्री नृपाकारान्वयचेष्टाप्रकारानम्।

अर्थात् स्वयंवर में शची द्वारा रक्षा, मन्व-मण्डप प्रादि की सज्जा, राजकुमारी तथा राजाओं के आकार, प्रवयव, चेष्टा प्रादि का वर्णन होना चाहिए।

विस्तार पर संस्कृत ग्रंथों में आये स्वयंवर-वर्णनों का प्रभाव भी दिखाई पड़ता है। आचार्यों के निर्देश की अनुज्ञा रूप में 'दमयन्ती' महाकाव्य में दमयन्ती के स्वयंवर-वर्णन में समा-मण्डप की सज्जा, राजकुमारी दमयन्ती के रूप-सौन्दर्य तथा स्वयंवर में आगत राजाओं के गुण, सौन्दर्य और चेष्टाओं का तथा विभिन्न नृत्यों को देखकर तथा उनके गुणों का श्रवण कर उसके प्रतिक्रिया-स्वरूप दमयन्ती की चेष्टाओं का धृष्ट्या वर्णन हुआ है। 'दैत्यवश' में भी लक्ष्मी के स्वयंवर में मण्डप-सज्जा, लक्ष्मी सौन्दर्य तथा आगत राजाओं के सौन्दर्य और उनकी चेष्टाओं का वर्णन है। इसके साथ ही श्री 'हृष्यं' के नैपथ काव्य की ध्याया भी इन पर दिखायी पड़ती है।

इन स्वयंवर-वर्णनों में समा-मण्डप की विशिष्ट सज्जा का उल्लेख भी संस्कृत प्रभाव की घोषणा कर रहा है। 'कृष्णायन' मण्डप सज्जा और 'दमयन्ती' काव्यों में मण्डप-सज्जा का सुन्दर वर्णन है। इन काव्यों के अनुसार ये समा-मण्डप दिव्य सज्जा से सुशोभित हैं, इनके चारों ओर प्राकार एवं परिखा निर्मित हैं। चारों ओर से स्फटिक सींघ और आकाशचुंबी भवनों से घिरे, मणिमय फर्श से युक्त स्वर्णम जालियों से सज्जित, हारावृत विशाल रत्नस्तम्भों से युक्त मण्डप के बीच-बीच नदीवा लगे हुए तथा चदन, भ्रगह, घनसार एवं पुष्पों की सुगन्धों से व्याप्त हैं।<sup>२</sup> महाभारत में विभिन्न स्वयंवरों में निर्मित स्वयंवर मण्डपों में इसका उल्लेख देखा जा सकता है। द्रौपदी के स्वयंवर में समा-मण्डप का उल्लेख भी महाभारत में लगभग इसी प्रकार से है।<sup>२</sup>

कृष्णायन<sup>३</sup> में युधिष्ठिर के राज्याभिषेक का वर्णन इसी प्रकार है। यह वर्णन एक प्रकार से महाभारत<sup>४</sup> के इसी वर्णन राज्याभिषेक की अनुकृति है। महाभारत में जहाँ राज्याभिषेक का वर्णन कुछ विस्तार से है वहाँ कृष्णायन में उसे कुछ प्रमुख वस्तुओं एवं व्यापारों का उल्लेख कर संक्षिप्त कर दिया गया है। यहाँ युधिष्ठिर से हेम, मणि, महि का स्पर्श करवाना, गोरस, घृत, मधु

१. कृष्णायन, पृ० १६६-१६७ तथा दमयन्ती पृ० ११२-११३

२. महाभारत, भा० ५०, अ० १८४

३. कृष्णायन, पृ० ४४८

४. महाभारत भा० ५०, अ० ८-१५

इत्यादि के घट, हवन-काष्ठ, हेमविमंडित शल, लाज तथा घनेक प्रकार के भोजितक लाकर एकत्र करना, तदुपरान्त सविधि निर्मित वेदी पर युधिष्ठिर की द्रौपदी सहित आसीन करना तथा शल हाथ में लेकर कृष्ण, पृतराष्ट्र तथा धन्य गुरुजनो का शल के जल से युधिष्ठिर का अभिषेक करने का वर्णन महाभारत के शांति पर्व के अभिषेक-वर्णन के आधार पर है। 'कृष्णायन' में यह वर्णन महाभारतकालीन परम्पराओं और रीति-रिवाजों की छाया में चित्रित होकर उस समय के सांस्कृतिक वातावरण की अवतारणा में भी सहायक हुआ है।

महाभारत की कथा पर आधारित 'कृष्णायन',<sup>१</sup> शस्त्रास्त्र प्रदर्शन 'एकलव्य'<sup>२</sup> आदि काव्यों में कौरवों-पाण्डवों के शस्त्रास्त्र-प्रदर्शन के उत्सव का वर्णन विस्तार से किया गया है। इन काव्यों में ये वर्णन मूलरूप से महाभारत<sup>३</sup> के आदि पर्व में आये शस्त्रास्त्र-प्रदर्शन-उत्सव के वर्णन पर आधारित हैं। इन वर्णनों में महाभारतीय वर्णन से साम्य रखने वाले तत्त्व इस प्रकार हैं—शस्त्रास्त्र कोशल के प्रदर्शन के लिए चुनी गयी मूमि ममतल वृक्षहीन, गुल्महीन तथा उत्तरदिशा की ओर से नोची है, क्रीडा मूमि के चारों ओर एक विशाल प्रेशामुह निर्मित किया गया है जिसमें राजवर्ग और स्त्रियों के बैठने की व्यवस्था है, इसके बीच में सुन्दर-सुन्दर भवनों का निर्माण किया गया है। द्विजों के स्वस्त्ययन के उपरान्त प्रदर्शन आरम्भ होता है। सर्वप्रथम श्वेतकेश, श्वेतशम्भु, शुक्लाम्बर धुपलामाला और शुक्ल यज्ञोपवीत धारण किये गुरु द्रोण प्रवेश करते हैं इसके उपरान्त भृगुलित्राण, तूखीर इत्यादि धारण किये, कम्बर कसे राजपुत्र प्रविष्ट होते हैं। सर्वप्रथम राजपुत्र धनुर्बाण संचालन का और यज्ञ एव शश्व की पीठ पर बैठकर विचित्र शस्त्रकोशल का परिचय देते हैं। फिर रथ-चर्मा (रथ संचालन के विविध मार्ग) और चर्म-क्षत-युद्ध-प्रहार का प्रदर्शन करते हैं। तंत्र चर्म-प्रदर्शन में इनका लाघव, दृढमुष्टि शोभा, स्थिरता आदि द्रष्टव्य हैं। तदुपरान्त नीम और दुर्योधन का अद्भुत गदा-संचालन प्रदर्शन होता है। अन्त में पार्य धान्नेयास्त्र, धारणास्त्र, वायव्यास्त्र, पञ्चन्यास्त्र, भीमास्त्र तथा धंतर्घा-

१. कृष्णायन, पृ० १४७-१४६

२. एकलव्य, प्रदर्शन सर्ग

३. महाभारत, भा० १० अ० १३३-१३४



नास्त्र चलाकर अद्भुत अस्त्रकोशल का प्रदर्शन करते हुए सामाजिको का मनोरंजन करते हैं ।

### इतर वर्णन

इन वर्णनों के प्रतिरिपत जलक्रीडा, वनविहार, मद्यपान, मृगया और सुरत इत्यादि के वर्णनों की भवतारणा भी परम्परा-अप्रत्यक्ष रूप से नुपालन के रूप में हुई है । जलक्रीडा का वर्णन प्रभावित सस्कृत काव्यों<sup>१</sup> में विशेष रूप से देखने को मिलता है ।

प्राधुनिक काल में दमयन्ती,<sup>२</sup> सिद्धार्थ,<sup>३</sup> दैत्यवश,<sup>४</sup> विक्रमादित्य<sup>५</sup> आदि काव्यों में जलक्रीडा के संक्षिप्त वर्णन कवियों जल क्रीडा के परम्परामोह का परिचय दे रहे हैं । इन वर्णनों में स्त्री-पुरुषों की जलक्रीडा, एक दूसरे पर पय क्षेप आलिंगन तथा अरविन्द, हंस, भागिक सौन्दर्य इत्यादि का वर्णन परम्परागत है ।

सस्कृत ग्रंथों में मद्यपान<sup>६</sup>, मृगया<sup>७</sup>, वनविहार<sup>८</sup> इत्यादि के वर्णन भी विशेष सौन्दर्य के साथ चित्रित किये गये हैं । यद्यपि मद्यपान मृगया प्राधुनिक काल में इन वर्णनों को मान्यता नहीं दी गई है फिर भी प्राधुनिक महाकाव्यों में कही-कही इनका उल्लेख मिल ही जाता है । 'नलनरेश' में ऋतुपर्ण और उसके साथियों के सम्मिलित मद्यपान का वर्णन है ।<sup>९</sup> 'दमयन्ती' में राजा नल की मृगया का

१ किराताजुं नीय, सर्ग ८

२ दमयन्ती, सर्ग १, पृ० ११

३. सिद्धार्थ, पृ० ६८

४ दैत्यवश १८, २१

५ विक्रमादित्य, सर्ग ४२

६ शिशुपाल वध, सर्ग १०, किराताजुं नीय, सर्ग ६

७ रघुवश, सर्ग ६

८ शिशुपाल वध, सर्ग ७

९. नलनरेश, सर्ग १६

वर्णन है जिसमें मृगाधिक्य, मृगत्रास, हिलद्रोह और स्वरित गति का उल्लेख<sup>१</sup> भी सस्कृत की परम्परा<sup>२</sup> को ही परिलक्षित करा रहा है ।

'नूरजहाँ'<sup>३</sup> और 'दैत्यवश'<sup>४</sup> में वनविहार का वर्णन भी देखा जा सकता है । इसी प्रकार आलोच्य काव्यों में वनविहार, सुरतादि सुरत-वर्णन स्थान-स्थान पर देखा जा सकता है ।

इन काव्यों में यद्यपि सुरत वर्णन में सस्कृत काव्यों के समान नखक्षत, दन्तक्षत इत्यादि का वर्णन तो नहीं हुआ है पर सात्त्विक भाव, शीत्कार, कुहमलाक्षता इत्यादि का वर्णन साकेत,<sup>५</sup> कामयानी,<sup>६</sup> नूरजहाँ,<sup>७</sup> बटमान,<sup>८</sup> सिद्धार्थ,<sup>९</sup> दैत्यवश,<sup>१०</sup> विक्रमादित्य<sup>११</sup> आदि काव्यों में देखा जा सकता है ।

वर्णनों की दृष्टि से आधुनिक महाकाव्यों के सदृश से प्रमुखतः दो बातें सामने आती हैं : पहली बात तो यह है कि इन कवियों ने वर्णनों को अपना लक्ष्य नहीं बनाया है । जानबूझ कर वर्णनों के फेर में पढ़ना इन्होंने रचा नहीं है । कारण यह है कि कवियों का मानस युगचेतना के साथ में विकसित हुआ है फिर भी वर्णनों की परंपरा जहाँ भी आई है वहाँ सस्कृत काव्यों के

१. वमयन्ती सर्ग ३, पृ० ४१-४२

२. अलकार, शेलर पृ० ६०, प० ११-१२

३. नूरजहाँ, पृ० १३८-४०

४. दैत्यवश, १८, ७

५. साकेत (द्वितीयावृत्ति), पृ० २३-२४

६. कामायनी (प्रथम सस्करण), पृ० ६४

७. नूरजहाँ पृ० २५

८. बटमान, २, ४६

९. सिद्धार्थ पृ० ६६

१०. दैत्यवश, पृ० २३५

११. विक्रमादित्य, पृ० २२०

वर्णनों से भागे जाने की स्थिति नहीं दिखाई देती है। ध्यान रखने की बात यह है कि जो भी वर्णन आये हैं वे कथा की माँग के कारण ही आये हैं।

दूसरी बात यह है कि इन महाकाव्यों पर जो वर्णनगत प्रभाव है वह एक ओर तो अप्रत्यक्ष संदर्भ लिए हुए है और दूसरी ओर वह अनुवादार्थक हो गया है। कहीं-कहीं तो ऐसा प्रतीत होता है कि कवियों ने संस्कृत से वर्णनों को उद्योत या ल्यो उठा लिया है। इस प्रकार ये वर्णन कवियों की मौलिकता की अपेक्षा अध्ययनशीलता के अधिक परिचायक हैं।

नीति



## ६. नीति

हमारा जो व्यवहार या आचरण जीवन को लौकिक अन्तरायों या अवरोधों से सफलतापूर्वक निकाल ले जाये वह नैतिक माना जाता है। नीति का सम्बन्ध जीवन के वैयक्तिक और सामाजिक, दोनों दक्षों से है, अतएव "समाज को स्वस्थ एवं सतुलित पथ पर अग्रसर करने एवं व्यक्ति को धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की उचित रीति से प्राप्ति कराने के लिए विधि या निषेधमूलक जिन वैयक्तिक और सामाजिक नियमों का विधान देश, काल और पात्र के सन्दर्भ में किया जाता है, उन्हें 'नीति' शब्द से अभिहित किया जाता है।" १

'धर्म' और 'मोक्ष' शब्दों के आकलन से 'लौकिक' शब्द के अभिप्राय-प्रहण में कुछ बाधा प्रस्तुत हो सकती है, किन्तु वास्तव में इसके प्रयोग से 'नीति' शब्द का अभिप्राय कुछ अधिक व्यापक बन जाता है। धर्म अपने व्यापक रूप में साधन भी है और साध्य भी, इसलिए धर्म को लोक विरहित करके देखना समीचीन न होगा। धर्म अपने साध्य रूप में मोक्ष के अभिप्राय को भी समाहित कर लेता है। इस प्रकार भारतीय दृष्टिकोण से राजनीति और सामान्य-नीति की सीमाएँ भी धर्म से असम्पृक्त नहीं रहतीं।

धर्म वैयक्तिक होते हुए भी सामाजिक परिपाश्वों में अभिव्यक्त हो सकता है। स्वार्थ के उदात्त होने पर धर्म का व्यापक एवं उदात्त रूप स्पष्टतः परिलक्षित होने लगता है। पूर्णाङ्ग धर्म वसुधा के परिवार में निवास करता है और इसी स्तर पर स्वार्थ का विराट किन्तु उदात्त रूप दृष्टिगोचर होता है। अतः धर्म के वृत्त का केन्द्र व्यष्टि और परिधि समष्टि है। दूसरे शब्दों में नीति और धर्म आचरण के ही दो पहलू हैं। दोनों से जीवन-मार्ग में प्रस्तुत होने वाली बाधाएँ विनष्ट होकर, लक्ष्य सुगम एवं सुखद बनता है।

धर्म और नीति की सकीर्णता में दोनों का भेद बढ जाता है, किन्तु दोनों की उदारता में भेद मिटकर घनिष्टता प्रतिष्ठित हो जाती है। यही कारण है कि साहित्य में अनेक स्थलों पर धर्म और नीति का मिला-जुला रूप दृष्टिगत होता है। जिस प्रकार धर्म-शास्त्र में धर्म की विवेचना नीति-विरहित नहीं है उसी प्रकार नीति-ग्रन्थों में नीति-निरूपण धर्म से विप्रकृष्ट नहीं है।

भारत में नीति-ज्ञान को इतना अधिक महत्त्व दिया गया था कि नीति-ग्रन्थों में उसे शास्त्र सजा प्रदान की गयी। नीति-शास्त्र अन्य शास्त्रों की अपेक्षा विशेषता लेकर अवतीर्ण हुआ है। अन्य शास्त्र विशेषार्थ साधक होने से साधारण अर्थ की सिद्धि में सहायक नहीं होते,<sup>१</sup> किन्तु नीति-शास्त्र सब मनुष्यों के लिए उपयोगी, मर्यादाविधायक, धर्म-अर्थ-काम-मूल, त्रिवर्गहेतुभूत तथा मोक्षप्रद है।<sup>२</sup> नीतिशास्त्र के विशेष अवबोध से नृपादि (राजा प्रजा) शत्रु-जित् एव लोक-रजक हो जाते हैं।<sup>३</sup> जिस प्रकार भोजन बिना प्राणियों की देह स्थित नहीं होती उसी प्रकार नीति बिना लोक की व्यवहार-स्थिति (आचरण रक्षा) नहीं होती।<sup>४</sup> नीति को छोड़कर स्वतंत्र होकर आचरण करने वाला व्यक्ति दुःख से छुटकारा नहीं पाता।

मह कहने की आवश्यकता नहीं कि नीति-साहित्य संस्कृत साहित्य का प्रशस्त अंग रहा है। संस्कृत साहित्य में नीति सम्बन्धी प्रशस्त ग्रन्थ भी मिलते हैं जैसे—चाणक्य-नीति, नीति-शतक, नीति-सार, नीति-वाक्यामृत, नीति-संग्रह आदि। अन्य कथात्मक रचनाओं में भी नीति प्रसंग मिलते हैं। महाभारत, रामायण, पुराणों, महाकाव्यों, नाटकों, कथाओं आदि में इस प्रकार के नीति प्रसंगों का बाहुल्य है। हिन्दी-नीति-साहित्य का कलेवर इतना पुष्ट एव पीन तो नहीं है जितना संस्कृत नीति-साहित्य का है, किन्तु प्राचीन परंपरा को हिन्दी ने किसी न किसी रूप में जीवित रखा है इसमें कोई सन्देह नहीं है। हिन्दी में नीति परंपरा स्वतंत्र और प्रासंगिक दोनों रूपों में समाहित हुई

१. शुक्रनीति (बैकटेश्वर प्रेस, सवत् १९८२), १, १०

२. वही १, ५

३. वही, १, ६

४. वही, १, ११

है। जहाँ बृन्द और गिरिधर की रचनाओं में नीति-साहित्य का स्वतंत्र रूप दीख पड़ता है वहाँ बबोर, तुलसी, रहीम आदि की रचनाओं में नीति का संपुष्टि मुक्तक रूप भी दृष्टिगोचर होता है। हिन्दी नीति-साहित्य के ये दोनों रूप हिन्दी की मुक्तक-माला की भास्वर भणियाँ हैं। इनके अतिरिक्त रामचरित मानस, रामचन्द्रिका आदि में नीति के जिस रूप का प्रणमन हुआ है, वह मात्र प्रासंगिक है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के इस अध्याय में नीति का प्रासंगिक रूप ही अपेक्षित है और उसे ही संस्कृत नीति-साहित्य के प्रभाव की छाया में देखा गया है। यह प्रभाव कहीं प्रत्यक्ष और वही अप्रत्यक्ष है। उन आधुनिक महाकाव्यों में, जो संस्कृत की कथात्मक भूमिका प्रस्तुत करते हैं, प्रत्यक्ष प्रभाव लक्षित होता है, किन्तु 'भीरा' महाकाव्य' जैसी रचनाओं में अप्रत्यक्ष प्रभाव ही दृष्टिगोचर होता है। कहीं-कहीं इनमें भी अनुवाद की वही तीव्र गद्य की प्रतीति होती है।

धर्म-नीति को राजनीति और सामान्य नीति के विशेष परिपार्श्वों में देखने पर नीति के ये दो ही विवेचनीय रूप हमारे सामने आते हैं।

### राजनीति

राजनीति नीति का वह पक्ष है जिसका सम्बन्ध राजा और राज्य से है। संस्कृत के नीति ग्रन्थों में राजा, राजा के गुण, राज्य के अंग, राज्य-व्यवस्था आदि का वर्णन बड़ी विशदता से हुआ है। महाभारत को तो हम राजनीति का महान् कोष भी कह सकते हैं। इसके अतिरिक्त पुराणों और स्मृतियों में भी राजनीति को पर्याप्त महत्त्व दिया गया है।

भारत में राजा को देवताओं के स्थान पर प्रतिष्ठित किया गया था।

राजा और देवता में यदि कोई अन्तर था तो केवल

राजा इतना कि देवता देवलोक में निवास करते हैं और

राजा भूतल पर निवास करता है। राजा के इस पद

की पुष्टि मनु-स्मृति के इस वाक्य से हो जाती है —

महतीदेवता ह्येष नररूपेण तिष्ठति ।<sup>१</sup>

मनु ने राजा को आठ देवताओं के वर्ग से उत्पन्न माना है।<sup>२</sup> आणव्य

१. देखिये, मनुस्मृति, ७, ८

२. देखिये, मनुस्मृति, ७, ४



ने तो राजा के सम्बन्ध में यहाँ तक कह डाला है कि उससे बड़ा कोई देवता नहीं है ।<sup>१</sup>

याज्ञवल्क्य ने राज्य की सप्तांग बतलाते हुए राजा की प्रथम स्थान दिया है ।<sup>२</sup>

राजसत्ता की आवश्यकता पर प्रकाश डालते हुए मनु कहते हैं "अराजकता की स्थिति में जब यह लोक भय से अत्यन्त आपीडित हो गया तो विघाता ने उसकी रक्षा के लिये राजा का सृजन किया"<sup>३</sup> ।

प्राधुनिक युग में राजा के सम्बन्ध में उक्त मान्यताएँ स्थिर न रह सकीं । भावना के स्थान पर बौद्धिक घटाटोप ने प्राचीन मान्यताओं की दुर्बलताओं को देखकर उन पर आक्रमण करना आरम्भ कर दिया । परिणामतः राजा को जो स्थान स्मृति आदि में मिला था वह तो सुरक्षित न रह सका, किन्तु प्राधुनिक कवियों ने राजतन्त्र को प्रजातन्त्र के भरोखों से देखते हुये राजा के कर्तव्य की बड़ी सत्परता से प्रस्तुत कर दिया ।

राजा के कर्तव्य पर हृत्पात करते हुए संस्कृत कवियों ने उसे प्रजा-रक्षक कहा है । मनु राजा को प्रजा के साथ पितृवत् राजा का कर्तव्य व्यवहार करने का निर्देश करते हैं ।<sup>४</sup> आचार्य शुक्र ने प्रजारक्षण करना और दोषियों को दण्ड देना राजा के दो प्रमुख कर्तव्य बतलाये हैं ।<sup>५</sup> महामारत में भी प्रजानुरजन ही राजा का प्रथम कर्तव्य घोषित किया गया है—प्रजा का कार्य ही राजा का कार्य है, प्रजा का सुख ही राजा का सुख है, प्रजा का प्रिय ही राजा का प्रिय है और प्रजा का हित

१. देखिये, धाराव्यप्रणीत सूत्र, ३७२

२. स्वाम्यमात्या जनो दुर्गं कोशो दण्डस्तथैव च ।

मित्राण्येताः प्रकृतयो राज्य सप्तांगमुच्यते ॥

—याज्ञवल्क्यस्मृति, १, १३, ३५३

३. अराजके लोकेऽस्मिन्सर्वतो विद्रुते भयात् ।

रक्षार्थमस्य सर्वस्य राजानमसृजत्प्रभुः ॥

—मनुस्मृति, ७, ३

४ मनुस्मृति, ७, ८०

५. शुक्रनीति, १, २७, २८

हो राजा का हित है अर्थात् राजा का सर्वेस्व प्रजा के लिये है ।<sup>१</sup>

आलोच्य महाकाव्यों में भी प्रजानुरजन ही राजा का कर्तव्य घोषित किया गया है । महाभारत के स्वर में स्वर मिलाते हुये महाकवि प्रतापनारायण पुरोहित 'नल नरेश' में कहते हैं-राजा चाहे भा रहा हो, चाहे जा रहा हो, चाहे स्वस्थ जीवन की स्थिति में हो और चाहे मृत्युशय्या पर पड़ा हो, चाहे वह सोच रहा हो और चाहे वह रो रहा हो, चाहे वह सो रहा हो या जाग रहा हो और चाहे वह खा रहा हो अथवा पी रहा हो, उसका प्रमुख कर्तव्य प्रजानुरंजन है । उसकी सिद्धि के लिये राजा को समुचित साधन जुटाने चाहिये । जो राजा अपनी प्रजा का अनुरजन करता है, वही वास्तव में राजा है । जो ऐसा नहीं करता अथवा नहीं कर सकता वह केवल नाम का राजा है । धर्मशास्त्र के अनुसार उसकी सत्ता व्यर्थ है ।<sup>२</sup>

महाकवि हरिभूष ने भी 'वंदेही धनवास' में इसी विचार की अभिव्यञ्जना की है:—

प्रजा-रंजन हित-साधन भाव ।

राज्य-शासन का है धर-धर्म ॥<sup>३</sup>

संस्कृत साहित्य में राजा के कर्तव्यों को उसके अधिकारों के परिपार्श्व में देखने का प्रयत्न हुआ है । यों तो अपने-अपने कर्तव्य कर्तव्य के परिपार्श्व का पालन करना प्रत्येक मनुष्य का धर्म है, किन्तु में अधिकार अधिकारवान् के लिये विशेष कर्तव्य का निर्देश किया गया है । राजा को अनेक अधिकार मिले हुए हैं, जिनमें से प्रमुख दो हैं-१. उचित कर लेकर प्रजापालन करना और २. अपराधी को दण्ड देना । शासन की व्यवस्था के लिये इन दोनों की बड़ी आवश्यकता है । संस्कृत नीति ग्रन्थों में यह निर्देश किया गया है कि राजा प्रजा से उसकी

१. प्रजाकार्यं तु तत्कार्यं प्रजासौख्यं तु तत्सुखम् ।

प्रजाप्रियं प्रियं तस्य स्वहितं तु प्रजाहितम् ॥

प्रजायं तस्य सर्वेस्वमात्मार्यं न विधीयते ।

—महाभारत, अनु० ५०, अध्याय १४५

२. नलनरेश, २, ५५

३. वंदेही धनवास, ३, ४

घाय वा पट्टास १ ग्रहण कर सक्ता है, इसलिये उसका यह कर्तव्य है कि प्रजा के धन और प्राणों की रक्षा करे, प्रजा वा पुत्रवत् पालन करे। जो राजा अपने इस कर्तव्य का पालन नहीं कर पाता, वह अधर्मी और अधी है। २

प्राधुनिक महाकाव्यों में भी यही स्वर स्फुरित दिखायी पड़ता है। द्वारिका प्रसाद मिश्र के शब्दों में इस स्वर को सुनिये—

लेत नृपति पट्टास जो, रच्छत नहि धन प्राण,  
साक्षी वेदस्मृति सकल, अधी न तेहि सम भान। ३

चाणक्य राजा का प्रमुख गुण नीतिशास्त्रानुगता मानते हैं ४ और शुक्राचार्य नीतिज्ञ राजा को सम्मान्य बतलाते हैं। ५

गुण उनका कहना है कि जो राजा स्वयं धर्माचरण करता है वही अपने प्रभुत्व से प्रजा को धर्मानुचारी बना

सक्ता है। ६

महाभारत में सयम या इन्द्रिय निग्रह राजा की नैतिक आवश्यकता मानी गयी है। इसने राजा का हित होता है। राजा के लिये इन्द्रियनिग्रह की आवश्यकता पर बल देते हुए धृतराष्ट्र युधिष्ठिर से कहते हैं—

इन्द्रियाणि च सर्वाणि धाजिवत् परिपालय।

हितायैव भविष्यन्ति रक्षितं द्रविणं यया ॥ ७

इन गुणों के अतिरिक्त सभी भारतीय नीतिशास्त्रियों ने विनय, सयम, सनियमता, पराक्रम, दया, अधीकार्य, न्यायप्रियता आदि को राजा की योग्यता का अनिवार्य अंग बतलाया है।

आलोच्य महाकाव्यों में भी राजाओं की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख इसी प्रकार हुआ है। शाक्यवशीय राजाओं के गुणों का उल्लेख 'सिद्धार्थ' में अनूप शर्मा ने इस प्रकार किया है—

१ देखिये, महाभारत, शा० प०, ६६, २५

२ देखिये, म०, शा० प०, १४०, १००

३ कृष्णायन, द्वारका काण्ड, पृ० १६४

४ चाणक्यप्रणीत सूत्र, ४८

५ मुच्यन्तीति, १, ३३

६ वही, १, ५०-५१

७ महाभारत, आश्रमवासिक पर्व, ५, १३

चिनय-युक्त उदार गंभीर ये,  
 प्रति सहिष्णु तथा प्रति धीर ये;  
 परम न्याय-परायण धीर ये,  
 सतत-संपन्न भूपति शाक्य के ।<sup>१</sup>

ऐसा ही चित्रण 'नलनरेश' महाकाव्य में राजा नल के गुणों का किया गया है—

वीरसेन के बड़े पुत्र, नल प्रति बल-धारी,  
 पराक्रमी, नीतिज्ञ और धैरी-बल-हारी ।  
 + + +  
 ये महान् गंभीर ये, दानवीर, रणवीर ये ।  
 धर्मवीर ये और वे दयावीर ये, धीर ये ।<sup>२</sup>

संस्कृत नीति-ग्रन्थों में साम, दान, दण्ड, और भेद नीति के चार प्रमुख अंग बतलाये गये हैं । इनमें से दण्ड राजनीति का दंडविधान भी प्रमुख अंग है । दण्ड राजा का आयुध है, वह उसका कर्तव्य है ।<sup>३</sup> प्रजा की रक्षा और शान्ति की व्यवस्था के लिये राज्य में दण्ड-विधान की बड़ी आवश्यकता होती है । नृप चाहे कितना ही मृदु क्यों न हो, उसे दण्ड का आश्रय लेना ही चाहिये । जगत् की रक्षा करने वाला धर्म भी दण्ड की भूमिका पर ही गतिशील होता है । प्रिय-अप्रिय, माता-पिता और गुह भी दोषी होने पर राजदण्ड के भागी हो सकते हैं ।<sup>४</sup>

राजा को मंत्रियों का चयन बड़ी सावधानी से करना चाहिये,<sup>५</sup> क्योंकि मंत्री शासन-भार को सम्भालने के लिये स्वयं का मंत्रि-चयन कार्य करते हैं । जो राजा सम्यक् परीक्षा करके मंत्रियों का चयन करता है उसकी हित-हानि नहीं होती ।<sup>६</sup> महाभारत में भी स्थान-स्थान पर इसका निर्देश हुआ है ।

१. सिद्धार्थ, पृ० १

२. नलनरेश, पृ० २७-२८

३. देल्लिये, शुक्लनीति १, २५

४. कृष्णायन, पृ० ४६५

५. देल्लिये, महाभारत

६. कृष्णायन, पृ० ४६४

मंत्रियों के गुणों की प्रशंसा जिस प्रकार मंस्कृत नीति साहित्य में की गयी है, <sup>१</sup> उसी प्रकार आधुनिक प्रबन्ध काव्यगत नीति-उक्तियों में भी की गयी है।<sup>२</sup>

जैसी सतकंता राजा को मन्त्रि-चयन में बरतनी चाहिये वैसी ही उसके साथ व्यवहार में बरतनी चाहिये। महाभारत में सतकंता नीतिज्ञ राजा के लिये निर्देश किया गया है कि वह विश्वस्त पर भी विश्वास न करे। इसी आशय का अनुकरण 'कृष्णायन' की इस पंक्ति में मिलता है—

सचिव अनुचरहू समुचित पायी,  
रहहि सतकं सतत नर रायी।<sup>५</sup>

“विश्वस्ते न विश्वसेत्” वाक्य से स्पष्टतः यह ध्वनि निकलती है कि राजा को चाहिये कि वह अतिविश्वास के फदे में स्ववशता पटककर अपनी स्ववशता को न खो दे। “सचिव, समासद्, सुहृद्, सजातीय आदि अनेक लोग राजा को दिनरात घेरे रहते हैं और सभी अपनी-अपनी इच्छा से प्रेरित होकर राजा को अपने वश में करना चाहते हैं, किन्तु नीतिनिपुण राजा राज्यसूत्र को किसी दूसरे के हाथों में अर्पित नहीं कर देता। वह अविश्वासी नहीं होता, किन्तु उसकी विश्वासात्मकता स्ववशता एवं स्वतंत्रता की परिधि का अतिक्रमण नहीं कर पाती। प्रतीति का आभास देने वाला विश्वास ही राजा का प्रमुख सहायक होता है। इससे वह शूर्यो को सुहृद् के समान आदर प्रदान करता है और सुहृद् को सहोदर के समान सम्मान देता है। उसके व्यवहार से सहोदर को ऐसी प्रतीति होती है मानो सारा राजपाट उसी का हो। ऐसे आचरण से राजा अपने निकटवर्ती सब लोगों के हृदय को विजित कर लेता है।”<sup>५</sup>

जिस प्रकार अतिशय विश्वास राजा के हित का घातक होता है उसी

१. महाभारत, आश्रमव्यासिक पर्व, ५, १४

२. देखिये कृष्णायन, पृ० ४६४

३. कृष्णायन, पृ० ४६४, प, १५

४. कृष्णायन. प० ४६४ ५८ त० की० किरातार्जुनीयम् १. १०

प्रकार अतिशय भी उसके हित की शत्रु होती है। अतिविश्वास और अतिशय के बीच का मार्ग ही राजा के लिये अनुसरणीय है।<sup>१</sup>

पीछे कहा जा चुका है कि संस्कृत नीति-साहित्य में शत्रु पर विजय प्राप्त करने के लिये साम, दान, दण्ड, भेद चार शत्रु के प्रति नीतियों का वर्णन है, किन्तु हितोपदेश साम, दान और भेद में से एक अथवा अनेक से शत्रु का समाधान करने का निर्देश करता है, युद्ध से कदापि नहीं।<sup>२</sup> युधिष्ठिर के प्रति भीष्म के मुख से इसी भाषण का निर्देश 'कृष्णायन' में कराया गया है। भीष्म कहते हैं, "मुझे वही नृप प्रिय है जो प्रथम करके युद्ध रोकता है। प्रवीणतम राजा की विजय भी युद्ध में दैवाधीन होती है। विषम स्थिति उत्पन्न होने से अथवा दैवयोग से रणपरिणाम निश्चित नहीं होते। इस कारण नीतिनिपुण नृप साम, भेद और दान की नीति अपनाते हैं।"<sup>३</sup>

हितोपदेश के निर्देशानुसार प्रबल शत्रु के साथ कभी युद्ध नहीं करना चाहिये क्योंकि उसके साथ युद्ध करना हाथी के साथ युद्ध करके साक्षात् मृत्यु का आह्वान करना है।<sup>४</sup> इसी उक्ति की प्रतिध्वनि हमें 'कृष्णायन' की इस पंक्ति में मिलती है—

जब सगि सबल शत्रु नरनाथा ।

आत्मघात सगर तेहि साथे ॥५

महाभारत के निर्देशानुसार राजा को वंतसोवृत्ति अपनानी चाहिये।<sup>५</sup>

साम इस निर्देश की प्रतिध्वनि 'कृष्णायन' में देखिये :—

१. वही, पृ० ४६४, प० २५-२८

२. साम्ना दानेन् मेदेन समस्तैरथवा पृथक् ।

साधितुं प्रयत्नेतारीन्न युद्धेन कदाचन ॥

—हितोपदेश, विप्रह, ४३

३. कृष्णायन, पृ० ४६५

४. चलित्ना सह योद्धव्यमिति नास्ति निदरांनम् ।

तद्युद्धं हस्तिना सार्धं नराणां मृत्युमावहत् ॥

—हितोपदेश, विप्रह, ४६

५. कृष्णायन, ४६६, प० ५

६. महाभारत, भाष्यमवाप्तिक पर्व, ६, १८

बहति जयाँह सुरसरि पहरायो, बचत वेत्र सद्य शीश नवायी ।  
 वृहदाकारद् तव प्रतिकूला, नष्ट होत ध्विनीत समूला ॥  
 तिमि धापन-पर बल पहिचानी, धवसर परलि धाचरहि ज्ञानी ।  
 रिपु प्रकृतिहि नित परलत रहही, जस रुचि सोइ करहि, सोइ कहही ।<sup>१</sup>

अर्थात् जिस प्रकार नदी के तीव्रता से प्रवाहित होने पर वेत्र तो अपने को भुका कर बचा लेता है, किन्तु महावृक्ष प्रतिकूल धारा के सामने झुकता नहीं है, इसलिये वह समूल नष्ट हो जाता है । इसी प्रकार प्रबल शत्रु के सामने उसके बल को परल कर धाचरण करने वाला राजा नैतिक सफलता प्राप्त करता है और प्रतिकूल धाचरण करने वाला अपना विनाश कर लेता है । अतएव अंतसीद्धि शत्रु पर विजय पाने का शान्तिपूर्ण उपाय है ।

कमी-कमी राजा को दान नीति से भी काम लेना चाहिये । 'शुक्रनीति' में यह बात स्पष्टतः उल्लिखित है कि शक्तिशाली शत्रु दान को अनुकूल दान देकर शांत करना चाहिये ।<sup>२</sup> यही आशय दान नीति के सम्बन्ध में कुछ प्राधुनिक महा-कवियों ने व्यक्त किया है । नीचे के उद्धरण में यह आशय इस प्रकार व्यक्त किया गया है —

रिपु प्रकृतिहि × ×  
 लोभि विलोकि देहि धन दाना ।<sup>३</sup>

नीति के सब धर्मों में भेद को सर्वश्रेष्ठ बतलाया गया है, क्योंकि उसमें बुद्धिबैभव का कुशल प्रयोग होता है । नीति ग्रन्थों में भेद में भेद नीति की बड़ी प्रशंसा की गयी है । कृष्णायन-कार ने भी भेदनीति की प्रशंसा की है । भेदनीति में कुशल राजा स्वयं तो सबल राजा से मित्रता कर लेता है और शत्रु को उससे मिडा देता है । इस प्रकार वह रणभूमि में भेद के सहारे शत्रु पर विजय प्राप्त

१. कृष्णायन, पृ० ४६६, प० ६-६

२. देखिये, शुक्रनीति, ४, ३०

३. कृष्णायन, पृ० ४६६, प० १०

४. देखिये, शुक्रनीति, ४, ३४-३६

पर सन्तता है । <sup>१</sup> जो राजा साम दान में ददा होते हैं वे भी भेद का सम्मान करने हैं । <sup>२</sup>

“अत्यन्त प्रबल शत्रु को सेवा और नीति से, प्रबल को मान और दान से तथा हीनबल को युद्ध से सिद्ध करना चाहिये । <sup>३</sup> शुक्राचार्य ने भेद-नीति को सब से बढ़कर बताया है । वे कहते हैं कि “समबल शत्रु को मित्रता से तथा अन्य सब प्रकार के शत्रुओं को भेद-नीति से जीतना चाहिये । इतर शत्रुओं को जीतने का भेदेतर उपाय नहीं है” ।<sup>४</sup>

दण्डनीति अन्तिम उपाय है । प्राण-सशय की स्थिति में राजा को दण्ड-नीति का आश्रय लेना चाहिये । <sup>५</sup> वास्तव में दण्ड-

दण्ड विधान हीन शत्रु के लिये है, <sup>६</sup> सबके लिए नहीं है ।

मित्र के साथ सदैव साम और दान से ही काम लेना चाहिये । उसके साथ भेद और दण्ड वर्जित है । रिपु और प्रजा का भेद तथा उसका पीड़न अपनी विजय के लिए ही होते हैं । <sup>७</sup>

असदाचार से निवारण दण्ड-दमन कहलाता है । जिससे प्राणी दमन को प्राप्त हो, वह उपाय भी दण्ड सत्तक होता है । <sup>८</sup> यह उपाय राजाघीन होता है क्योंकि वह सबका प्रभु होता है । निर्मत्स्य, द्रव्य हरण, पुर-निर्वासन, अकन, व्यस्त और, असद्यान भारोहण, अगच्छेद, धम और युद्ध, ये सभी उपाय दण्ड कहलाते हैं ।<sup>९</sup>

दण्ड नीति में युद्ध का प्रमुख स्थान है क्योंकि युद्ध का प्रभाव राजा और प्रजा, दोनों पर पड़ता है । इससे कभी-कभी तो देश

युद्ध और राष्ट्र मट्ट-भट्ट हो जाते हैं । अतएव भारतीय नीति में युद्ध को वर्जित बताया गया है । नीति-निर्देश

१. देखिये, वृष्णायन, पृ० ४६६, प० १६-२०

२. वही पृ० ४६६, प० १८

३. शुक्रनीति, ४, १०२०

४. वही, ४, १०२१

५. वही, ४, ३४

६. वही, ४, ३५

७. शुक्रनीति, ४, ३६

८. वही, ४, ४०

९. वही, ४, ४१-४३



हे कि राज्य-हितपी बुद्धिमान राजा को चाहिये कि वह यथासमय युद्ध को टालता रहे । उसे अपनी भाय की वृद्धि के लिए साम, दान और भेद से ही काम लेना चाहिये । <sup>१</sup>

मिथ्र जी ने भी 'कृष्णायन' में यही भाशयें व्यक्त किया है—  
तदपि तात मोहि नृप सोइ भायत, करि उपाय जो समर बरावत ।  
केतनहु कोउ नृप बली प्रवीणा, युद्ध माहि जय बँव अधीना ।  
नार्हि बँव पर जासु भरोसा, देव परिस्थिति कहँ सो दोषा ।  
विषम स्थिति या बँव-बशाता, रण-परिणाम न निश्चित ताता ।  
ताते साम, भेद अरु दाना, अपनावत नृप नीति-निधाना ॥ <sup>२</sup>

राजनीतिक दृष्टिकोण से कभी-कभी युद्ध आवश्यक हो जाता है, किन्तु युद्ध-प्रस्थान से पूर्व राजा को यह देख लेना चाहिये कि वह किस शत्रु पर आक्रमण करने जा रहा है । यदि वह अल्पसाधन है तो उसे लघु शत्रु पर भी आक्रमण नहीं करना चाहिये अर्थात् साधन सम्पन्न होने पर ही आक्रमण करना नीति-संगत होता है । <sup>३</sup> इसी भाशय की अनुकृति में मिथ्र जी की यह उक्ति भी देखने योग्य है —“जब राजा दृढमूल हो तभी उसे शत्रु के साथ युद्ध के लिए प्रस्थान करना चाहिये”<sup>४</sup> ।

प्रबल शत्रु द्वारा स्वयं आक्रान्त होने की स्थिति में राजा का कर्तव्य है कि वह या तो पलायन करदे अथवा दुर्गाश्रय प्राप्त करे । <sup>५</sup> भाधुनिक महाकाव्यों में भी इसी नीति का समर्थन किया गया है:—

सबल रिपुहि लखि करत घडाई,  
लेय दुर्ग महँ आधय घायी । <sup>६</sup>

१. देखिये महाभारत, शा० ५०, ६६, २३-२४

२. कृष्णायन, पृ० ४६५

३. देखिये, शुभ्रनीति, ४, १०११

४. कृष्णायन, पृ० ४६७, प० १७

५. यदा तु पीडितो राजा भवेद् राज्ञा बलीयसा ।

तदाभिसाधयेद् दुर्गं बुद्धिमान् पृथ्वीपतिः ॥

—महाभारत, शा० ५०, ६६, ३३

६. कृष्णायन, पृ० ४६७, प० २६

शुक्राचार्य ने मूलतः दो प्रकार के दुर्गों का उल्लेख किया है—सहाय  
दुर्ग और सैन्य दुर्ग। ये दोनों सब दुर्गों के भाग्य  
दुर्गाश्रय होते हैं। राजा को ऐसे दुर्ग का भाग्य लेना चाहिये  
जो युद्ध सामग्री से पुष्ट भर्तात् भन्न, शूर, भस्त्र और  
कोप से सम्पन्न हो।<sup>१</sup>

बिल्कुल इन्ही शब्दों में तो नहीं, किन्तु कुछ भिन्न शब्दों में इसी भाषण  
की प्रतिपादना भाषुनिक महाकवि ने की है :—

जनपद-प्रतिनिधि, धनिक प्रजाजन,  
सचिव, पुरोहित, सुहृद, राजभन,  
सजहि न इन्हि चतुर नर-नाथा,  
राखहि दुर्ग माहि निज साया।  
क्षेत्रन ते द्रुम भन्न भेगायो,  
राखहि सबल दुर्ग महें सायी।<sup>२</sup>

“यदि शत्रु के आक्रमण के कारण राजा को सेना का स्वानान्तरण  
करना पड़े तो उसे चाहिये कि वह स्थानगत सभी सुविधाओं को ध्वस्त कर,  
जल, भन्न, तृण आदि के यत्नपूर्वक सरोच से शत्रु को पीड़ित करे और विपम  
देश में स्थित शत्रु को, पीछे से सेना का वेग बढ़ाकर, ध्वस्त कर दे।”<sup>३</sup> इसी  
प्रकार का निर्देश महाभारत में भी मिलता है कि राजा स्वयं ध्यान देकर सेतों  
में तैयार हुई घनाज की फसल को कटवाकर किले के भीतर रखवा ले भपवा  
जलवा दे।<sup>४</sup> नदी के मार्गों पर बने हुए सभी पुलों को तुडवा दे, शत्रु के मार्ग  
में जो जलाशय हों, उनका सारा जल इधर-उधर बहा दे और जो जल बहाया

१. शुक्रनीति, ४, ८५५, ८६०

२. कृष्णायच, पृ०, ४६७, प० ३०; पृ० ४६८, प० १-२

३. शुक्रनीति, ४, ११८६

४. शस्पाभिहारं कुर्याच्च स्वयमेव नराधिपः।

असम्भवे प्रवेशस्य बहेद् दावाग्निना मृशम् ॥

न जा सके, उसे दूषित करदे, जिससे वह पीने योग्य न रह जाये ।<sup>१</sup>

इसी आशय का समर्थन मिश्र जी के इन शब्दों में मिलता है —

सकहि न जेतिक घाम्य सँभारी,  
जेहि थल तहँहि देय सब जारी ।  
सकल सरित—सेतुन कहँ तोरी,  
देय तड़ाग सरोवर फोरी ।

कूप-घारि जो नहिँ सकहि, नृपति बहाय सुखाय,  
बिष मिलाय दूषित करहि, सकहि व धरि सोड पाय ।<sup>२</sup>

आपत्काल में राजा को चाहिये कि वह घनी व्यक्तियों से घन उधार लेकर सेना की रक्षा करे ।<sup>३</sup> इसी की भाव-छाया 'कृष्णायन' में भीष्म के वचनों में देखी जा सकती है :—

तदपि करहि जब सबल चढ़ायो ।  
दुर्दिन घटा धिरहि जब आयो ॥  
घनिकन ते घन याचि उधारा,  
करै नृपति घाहिनि विस्तारा ।<sup>४</sup>

भारतीय राजनीति में अनेक व्यक्तियों, वस्तुओं और स्थानों की ओर का उल्लेख मिलता है ।<sup>५</sup>

चर

की आवश्यकता नहीं

विशेष

जिस प्रकार आज चर

प्रकार के होते थे ।

प्राचीन और

महत्त्व आज  
होते हैं  
राजदूर

१.

२.

३.

४. कृष्णायन,

की स्थिति में कुछ अन्तर दिखाई पड़ता है, किन्तु 'गुप्तचर' की वही स्थिति है। यदि रामायण के अंगद को हम राजदूत के रूप में देखते हैं तो मुद्रा-राक्षस के 'सपेरे' को गुप्तचर के रूप में पाते हैं। दोनों का कार्यक्षेत्र भिन्न है।

दूत का प्रमुख कार्य अपने प्रभु का संदेश ले जाता है। गुप्तचर गुप्त रूप से गुप्तागुप्त बातों का पता लगा कर अपने स्वामी को सूचना देता है, इसलिये चर को राजा का चक्षु तथा राजा को 'चारनेत्र' (चरचक्षु) कहा गया है।

वह साथु अथवा असाथु भापी होने पर भी क्षम्य है।<sup>२</sup> 'रावण' महाकाव्य में इसी का ध्यायानुवाद इस प्रकार मिलता है।:—

राजनीति इमि कहत, होत नृप के चर लोचन।

भृदु अथवा कटु कहीं, सुनिय तेहि छाँडि संकोचन ॥<sup>३</sup>

भारतीय राजनीति ने दूत को अवध्य बतलाया है।<sup>४</sup> इसी नीतिवाक्य का समर्थन 'रावण' महाकाव्य में इस प्रकार मिलता है:—

दूत ह्वै आयो अवध्य भयो,

भग सामुहे ते यहि देहु हटार्द।<sup>५</sup>

उक्त विवेचन के आधार पर यही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में राजनीति के सम्बन्ध में जो उल्लेख, अथवा विवरण प्रस्तुत किया गया है, उस पर संस्कृत का पृथुल प्रभाव है। वही वाक्यों और पदों का अनुवाद है तो कही स्वतंत्र वाक्य-रचना में संस्कृत की भावधारा है।

### सामान्य नीति

सामान्य नीति जहाँ व्यक्ति के अर्हणीय गुण, भाव एवं भावचरण इत्यादि का निरूपण करती है वही सज्जनो और असज्जनों के लक्षणों पर

१. चारनेत्र: प्रजावेशी, महामारत, शा० प०. ११८. २२

२. किरातार्जुनीय, १, ४

३. रावण महाकाव्य, १०, ६

४. भा० रा०, सु० कां०, ५२, २१

५. रावण महाकाव्य, १०

भी प्रकाश डालती है। आलोच्य काव्यों में राजनीति के समान ही सामान्य नीति का विवेचन भी यथाप्रसंग और यथास्थान हुआ है। इन काव्यों का यह नीति विवेचन इतना विस्तृत और विशद नहीं है जितना कि संस्कृत काव्यों में देखा जाता है। इनमें अधिकांश नीतियुक्तियाँ नितान्त मौलिक हैं और वे कवियों के स्वतंत्र विचारों और जीवन-दर्शन को प्रकट कर रही हैं, कुछ ऐसी भी हैं जो संस्कृत के नीति ग्रन्थों में तथा इतर ग्रन्थों में वर्णित नीति से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित हैं। यहाँ हम विषय की सीमाओं का ध्यान रख संस्कृत से प्रभावित उक्तियों का ही विवेचन करेंगे। संस्कृत से प्रभावित इन उक्तियों को हम तीन विभागों में रख सकते हैं—१. व्यक्ति सम्बन्धी, २. आचरण सम्बन्धी तथा ३. गुण एवं भाव सम्बन्धी।

इस वर्ग में सज्जन-दुर्जन आदि के लक्षणों तथा नारी, पुत्र आदि से सम्बन्धित उक्तियाँ हैं। दुर्जनों की निंदा और व्यक्ति-सम्बन्धी सज्जनों की प्रशंसा तथा नारी, पुत्र आदि के कर्तव्य एवं अधिकार से सम्बन्धित अनेक उक्तियाँ संस्कृत के नीति एवं इतर ग्रन्थों में प्रचुरता से विकीर्ण मिलती हैं। आलोच्य काव्यों में भी ऐसी उक्तियाँ विविध प्रसंगों में अनुस्यूत हैं। नीचे प्रस्तुत किए गये उद्धरणों से प्रभाव की भूमिका का अनुमान लगाया जा सकता है:—

“तेजस्वी पुरुष अपने शत्रु का उत्कर्ष नहीं देख सकता, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार कि दूरस्थ धन की गर्जना सुनकर तेजस्वी सिंह वहाँ न पहुँचने पर भी समानान्तर गर्जना करता हुआ क्रोध से उसकी ओर देखता है।”<sup>१</sup>

शठों की निंदा संस्कृत काव्यों के समान ही आलोच्य काव्यों में भी यथाप्रसंग हुई है। “शठ व्यक्ति चाहे कितना ही शठ अशक्त और असहाय क्यों न हो, वह कभी शठता नहीं छोड़ता।”<sup>२</sup> दुष्ट व्यक्तियों को सुश्रूपा से नहीं शक्ति से ही सीधा किया जा सकता है।

१. कृष्णायन, पृ० कां, छंद ११८

तुल०—किराताजुनीयम्, २, २१

२. केतनेज शठ अशक्त असहायी,  
सकत न शठ्य कबहुँ बिसरायी।

—कृष्णायन, पृ० ७९

तुलनीय :—

न दुर्जनः साधुदशामुपैतिबहुप्रकारैरपिशिष्यमाणः।

हमारी सस्कृति में नारी को बड़ा महत्त्वपूर्ण पद दिया गया है। नारी जहाँ रहती है उस स्थान को अपने गुणों से पवित्र कर देती है। वह पूज्या है। मनु नारी के सम्मान स्थल को देवालय के समान पवित्र मानते हैं —

“यत्र नाप्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते सत्र देवता”<sup>१</sup>

मालोच्य महाकाव्यों में नारी को यही सम्मान देने की घोषणा की गयी है। नलनरेशकार ने उसी व्यक्ति को देवता कहा है जो स्त्री का सम्मान करता है और वही देवधाम है जहाँ स्त्री का सम्मान होता है।<sup>२</sup>

“पुत्रो वै भ्रातृमा” कह कर उपनिषद् ने पुत्र की महत्ता स्थापित कर दी थी। कादम्बरी<sup>३</sup> में पुत्र पिता को नरक से बचाने वाला बताया गया है, किन्तु यह उक्ति केवल सुपुत्र के लिए ही लागू हो सकती है, कुपुत्र के लिए नहीं। इसीलिए नीति में कहा गया है कि—“एक ही सुपुत्र से बस उसी प्रकार बचक उठता है जिस प्रकार एक ही चन्द्र चारों ओर प्रकाश करता है। इस काम को अनेक कुपुत्र उसी प्रकार नहीं कर सकते जिस प्रकार कि अनेक तारागण सप्ताह के अमकार को दूर नहीं कर सकते।”<sup>४</sup>

श्री भनूपशर्मा उसी उक्ति के अनुकरण में, किन्तु कुछ आगे बढ़ा कर, इस प्रकार कहते हैं—‘जिस प्रकार झकेला सूर्य सप्ताह का रूप नष्ट कर देता

१ मनुस्मृति, ३, ५६

२. वही देवता कहलाता है, जो करता है स्त्री सम्मान ।

देव धाम है वही, जहाँ पर है महिला का मान ॥

—नलरेश, १२, ४५

३. पुत्रान्नी नरकात्प्रापत इति पुत्रः, कादम्बरी, पूर्वभाग, राजा विलासवती-भास्वतय प्रसंग ।

४. हितोपदेश, मित्रताम, १७

संगता है।<sup>१</sup> 'कृष्णायन' में मित्र जी ने भी इस नीति का समर्थन करते हुए कहा है:—

जो अथ वधे अथर्थाहि होई,  
वध्य वधे बिनु लागत सोई ।<sup>२</sup>

'धर्म' मनुष्य द्वारा धारण किया जा सकता है और किया जाना चाहिये, इसलिए वह 'धर्म' है। भारतीय धर्म-धर्मपरायणता शास्त्रियों ने धर्म को अनश्वर बतलाया है। सत्ता में चित्त, वित्त, मही, गेह, देह, मित्र, शत्रु आदि सभी नाशवान् हैं। इनमें से कुछ भी तो साथ नहीं जाता, केवल धर्म ही मृत्यु के बाद मनुष्य का साथ देता है —

चल चित्त है, चल वित्त है, चल है मही, चल गेह है ।  
चल मित्र है, चल शत्रु है, चल पुत्र है, चल देह है ।  
बस धर्म धरा को छोड़कर, कुछ हाथ में आता नहीं ।  
कुछ साथ में आता नहीं, कुछ साथ में जाता नहीं ॥<sup>३</sup>

धर्म के विषय में ऐसी उक्तियाँ संस्कृत-साहित्य में स्थान-स्थान पर विकीर्ण मिलती हैं। हितोपदेश<sup>४</sup> आदि इसके प्रमाण हैं।

'शठेशाठ्यसमाचरेत्' संस्कृत की यह प्रतिष्ठित उक्ति है तथा संस्कृत ग्रन्थों ने बार-बार इसका समर्थन किया है। अगर शठेशाठ्यसमाचरेत् दुर्जन के साथ सज्जनता का व्यवहार किया जायगा तो यह सर्प को दुग्धपान कराना ही होगा। दुर्जन हमेशा दण्ड देने से ही सीधे होते हैं, इसलिए उनके किये गये दुष्ट व्यवहार का बदला दुष्टता करके ही लेना चाहिये—

१. यस्त्ववध्यवधे दोष स वध्यस्यावधे स्मृत ।

—महाभारत, शा० ५०, १४३, २७

२. कृष्णायन, पृ० २८६

३. रामचरितचिन्तामणि, ७, २८

४. एक एव सुहृदमो निघनेऽप्यनुयाति य ।

शरीरेण सम नाश सर्वमग्यन्तु गच्छति ॥

—हितोपदेश, मित्रलाभ, १, ६७

वज्र से ही वज्र कटता है सभी हैं जानते,  
दुष्टता जब कीजिये तब दुष्टजन हैं मानते । <sup>१</sup>

इस ससार में कोई व्यक्ति विश्वसनीय नहीं है । अविश्वस्त व्यक्ति पर  
तो वैसे भी विश्वास नहीं करना चाहिये । अगर बहुत

विश्वास विश्वस्त मित्र भी हो तो भी उस पर पूरा विश्वास न  
करे, जैसा कि कहा भी है “न विश्वसेदविश्वस्ते

विश्वस्ते मातिविश्वसेत्”<sup>२</sup> । हमारे कवि मिथ्य भी यही कहते हैं —

मेही विश्वसनीय चिर, कोऊ नाह ससार,  
मिश्रदू ते रिपु-सम सजग, यह नय नीतिन सार । <sup>३</sup>

जीवन की जटिलताओं और विविधताओं में घिरा हुआ मनुष्य कई

बार अपने को यह सोचता हुआ पाता है कि वह किस

अनुकरणीय पथ का अनुसरण करे ? कौनसा मार्ग धर्ममार्ग है ?

पथ इस किञ्चिद्व्यविमूढता की स्थिति में पडा मनुष्य अपने

अनुकरणीय पथ को नहीं जान पाता है । इस सम्बन्ध

में सस्कृत-नीतिकार उसका मार्ग निर्देश करते हुए कहते हैं “धर्मस्य तत्त्व निहित

गुहामा, महाजनो येन गतः स पन्था” अर्थात् धर्म का तत्त्व बहुत गूढ है, सत्पथ

वही है जिसका अनुसरण महापुरुषो ने किया है । हमारे विवेक्य कवि भी इसी

विचार से सहमत प्रतीत होते हैं । पत कहते हैं —

धर्म का तत्त्व गुहा में लीन,  
महाजन बना गए जो पथ,  
उत्तो पर चलने मे कल्याण । <sup>४</sup>

और ‘जय भारत’ मे कवि गुप्त भी यही निर्देश करते हैं—

विविध धृति-स्मृतिषां कल्याणी,  
भिन्न भिन्न मुनियों षाणी ।

१. रामचरितचिन्तामणि, १८, ५६

२ म०, उ० प०, ३८, ६

३ कृष्णायन, पृ० ७८

४. लोकायतन, पृ० ३१४



गूढ़ धर्मं गति, पूछ्ये, किससे,  
पथ वह, गये महाजन जिससे । <sup>१</sup>

विशुद्ध धर्मांग के रूप में सत्य के महत्त्व को सभी ग्रंथों में स्वीकारा गया है । चाणक्य नीति में कहा गया है—

सत्य सत्येन धार्यते पृथ्वी सत्येन तपते रवि ।  
सत्येन वाति वायुस्य सर्वं सत्येप्रतिष्ठित ॥ <sup>५</sup>

वाल्मीकि रामायण में भी यही उल्लिखित है कि जगत् में सत्य ही ईश्वर है, सदैव सत्य के आधार पर ही धर्म की स्थिति है । सत्य ही सबका मूल है, सत्य के अतिरिक्त कोई अन्य गति नहीं है । <sup>१</sup> सत्य के इसी नीति-सम्मत रूप को 'साकेत' के दशरथ प्रस्तुत करते हैं,—

सत्य से ही स्थिर है सत्तार,  
सत्य ही सब धर्मों का सार,  
सत्य ही नहीं, प्राण-परिवार,  
सत्य पर सकता हूँ सब वार । <sup>२</sup>

मनुष्य की कुछ प्रवृत्तियाँ ऐसी होती हैं जिन पर वश पाना उसके लिए असम्भव होता है । मनुष्य की कामवासनाएँ भी इन्हीं काम-वासना के अन्तर्गत आती हैं । ये कामच्छाएँ निरन्तर परिवर्द्धमान हैं । इन पर अकुश रखना बड़ा दुष्कर है और इनको तृप्त करना बड़ा भयकर है । जितना इन्हें तृप्त किया जाता है, ये शान्त होने की अपेक्षा उसी प्रकार बढ़ती जाती हैं जिस प्रकार कि घृत डालने से अग्निज्वाला । मनु अपना यह विचार इन शब्दों में व्यक्त करते हैं—

१. जयभारत, पृ० २३४

२. चाणक्यनीति दर्पण, ५, १६

३. सत्यमेश्वरो लोके सत्यो धर्मं सदाश्रित ।

सत्यमूलानि सर्वाणि सत्यान्नास्ति पर पदम् ।

वा० रा०, ध० का०, १०६, १३

४. साकेत, सर्ग २, पृ० ४७

न जातु कामः कामानामुपभोगेन शाम्यति ।  
हविषा कृष्णवस्त्रेण भूय एवाभिवर्षते ॥ १

द्वारिकाप्रसाद मिश्र भी इसी भाव को इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं:—

शांत होत नहि कामना, किये काम उपभोग,  
बढति सलसा भोग-सग, ज्वाला जिमि धूत-योग । २

मनुष्य का भाग्य परिवर्तनशील है । कभी जीवन में सुख का प्रकाश  
भोग्य और कभी दुःख का घ घकार होता है । मनुष्य को न तो सुख में प्रतिह्वित होना चाहिये और न दुःख में प्रतिदुःखी, क्योंकि मनुष्य की भाग्य-रेखा काल-क्रम से उसी प्रकार परिवर्तित होती रहती है जिस प्रकार कि रथ-चक्र की नेमि व भी घूमती हुई नीचे घाजाती है और कभी ऊपर चली जाती है । ३

इस विवेचन का निष्कर्ष प्रस्तुत करते हुए हम यह कह सकते हैं कि आधुनिक महाकाव्यों में प्राचीन नीति-पद्धति का ही अनुकरण है । यह दूसरी बात है कि आधुनिक कवि कहीं-कहीं अपने शब्दों के साथ थोड़ा इधर-उधर चला गया हो, किंतु भाव में विशेष परिवर्तन दृष्टिगोचर नहीं होता । आधुनिकता ने सांस्कृतिक धारा को अभी प्रवृद्ध नहीं किया है । हिन्दी-साहित्य इसका प्रमाण है ।

१. मनुस्मृति, २, ६४

२. कृष्णायन, पृ० ४५३

३. रावण ७, ४६

४. तु० की०—

कस्यास्यन्त सुखमुपनत दुःखमेकांततो वा,

नीचैर्गच्छदपुपरिच दशा चक्रमेमिक्रमेण ।

—मेघदूत, उत्तरमेघ, ५२



दार्शनिक सिद्धांत



## ७ | दार्शनिक सिद्धांत

भारतीय महाकाव्यों में दर्शन प्रमुख न होते हुए भी महत्त्वपूर्ण स्थान लिये हुए है। किसी सीमा तक यह प्रसिद्धि ठीक ही है कि भारतीय जन्म से ही दार्शनिक होता है। इस उक्ति में जो कुछ भी अतिशयोक्ति हो, किन्तु यह तथ्य विस्मरणीय नहीं है कि भारत में दर्शन को बड़ी प्रमुखता मिली है और इस प्रमुखता के पीछे निहित रहा है धर्म—गुरुओं और आचार्यों के प्रति भारतीयों का वह सम्मान जिसके लिए वह विश्वविख्यात है। 'गुरुब्रह्मा गुरुर्विष्णु गुरुर्देवो महेश्वर' में इस बात की पुष्टि मिलती है। जो हो, इतना सही है कि दर्शन आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में दर्शन के लिए अवतीर्ण नहीं हुआ है, उसकी अवतारणा प्रासंगिक ढंग से धर्म या समाज के परिपार्श्व में ही हुई है।

भारतीय दर्शन के दो प्रमुख वर्ग रहे हैं—'आस्तिक दर्शन' और 'नास्तिक दर्शन'। पहला ईश्वरवादी है और दूसरा अनीश्वरवादी। भारतीय षड्दर्शन प्रथम धर्म में आते हैं तथा बौद्ध, जैन एवं चार्वाक दर्शन दूसरे धर्म में। इन दोनों वर्गों का अपना-अपना महत्त्व है। दार्शनिक मान्यताओं की प्रतिष्ठा में जितना योग मूल दार्शनिक ग्रंथों का रहा है उमसे कहीं अधिक पुराणों का रहा है। समाज पर दार्शनिक छाया डालने में जैनों के चरित-काव्य तथा बौद्धों की अनेक धार्मिक कथाओं का योग भी अविस्मरणीय है। इनसे समाज ने जो सस्कार ग्रहण किये हैं उनसे प्रत्येक भारतीय जन्मजात दार्शनिक बन गया है। आलोच्य काव्यों पर वेदान्त दर्शन का प्रमुख प्रभाव दीख पड़ता है। वेदान्त ने अद्वैतवाद, विशिष्टाद्वैतवाद, द्वैताद्वैतवाद तथा शुद्धाद्वैतवाद के क्षेत्र में अनेक स्तर व्यक्त किये हैं। इसके प्रसार और प्रचार में भारतीय सत्यों का भी बड़ा भारी योग रहा है। आधुनिक हिन्दी महाकाव्य भी इसके प्रभाव से अछूते नहीं हैं। यदि 'कामायनी' शैवाद्वैत की भाँकियों

से भोतप्रोत है तो 'साचेत' वेदान्त की भूमिका पर भक्ति की प्रतिष्ठा करता दिखाई पड़ता है। सांख्य का द्वैतत्ववाद भी स्थान-स्थान पर अपने अस्तित्व का उद्घोष कर रहा है, किन्तु निरूप्य महाकाव्यों में न्याय, वैशेषिक, योग और मीमांसा के बहुत विरल प्रभाव दृष्टिगोचर होते हैं।

निरोधरवादी दर्शनों में से जैन दर्शन के सिद्धान्तों का विस्तृत वर्णन 'वर्द्धमान' और 'परम ज्योति महावीर' में हुआ है तथा बौद्ध दुःखवाद और चार्वाक सुखवाद की भावना भी विवेच्य काव्यों को अनुप्राणित कर रही है। इसके साथ ही मानवतावादी दृष्टिकोण में जहाँ टाल्सटाय का निकटतम प्रभाव दृष्टिगोचर होता है वहाँ वैदिक सर्वसुखवाद तथा वेदान्तिक सर्वात्मवाद के साथ-साथ अहिंसावाद का भी साक्षात्कार होता है जिसमें बौद्ध, जैन और वैष्णव धर्मों की प्रियेणी दिखाई देती है। कहने का तात्पर्य यह है कि प्राधुनिक महाकाव्य दार्शनिक परिपार्श्व में नव्यताओं से प्रेरित होकर भी भारतीय दर्शन के भंडार से अपनी दार्शनिक चेतना को पूर्ण करते हुए संस्कृत साहित्य के प्रति आभार व्यक्त कर रहे हैं।

प्रस्तुत अध्याय में हम विविध अनीश्वरवादी और ईश्वरवादी दर्शनों के सिद्धान्तों से प्राधुनिक महाकाव्य कहाँ तक प्रभावित हैं यह देखने का प्रयास करेंगे। अनीश्वरवादी दर्शनों में चार्वाक चार्वाक दर्शन दर्शन भौतिकवाद का प्रतिपादक रहा है। इसे 'जडवाद' और 'लोकायतमत' भी कहते हैं। इसके प्रवर्तक बृहस्पति माने गये हैं।<sup>१</sup> इसे लोकायतमत इसलिये कहते हैं, क्योंकि यह लोगों में आयत या विस्तृत है।<sup>२</sup> इसका कोई स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। वेदो, पुराणों तथा अन्यान्य भारतीय दर्शनों में इस मत का उल्लेख हुआ है और इन्हीं से इस मत का परिचय मिलता है।<sup>३</sup> इस सिद्धान्त को सार रूप में इन शब्दों में प्रस्तुत किया जा सकता है—'सर्वथा लोकायत ही एक शास्त्र है जिसमें प्रत्यक्ष ही प्रमाण है, पृथ्वी, जल, तेज, वायु—ये चार तत्त्व हैं, अथं

१. देखिये, सर्वदर्शनसंग्रह, चार्वाक-दर्शनम्' पृ० ३

२. देखिये, भारतीय दर्शन, पृ० ३६

३. देखिये, भारतीय दर्शन, पृ० ३५

और काम दो ही पुरुषार्थ हैं, भूतो मे ही चैतन्य है । परलोक नहीं है । मृत्यु ही अपवर्ग है ।<sup>१</sup>

चार्वाक 'शब्द' और 'अनुमान' जैसे प्रमाणों का निषेध करते हुए प्रत्यक्ष को ही एकमात्र प्रमाण मानते हैं- प्रत्यक्षमेव प्रत्यक्ष ही प्रमाण<sup>२</sup> अर्थात् प्रत्यक्ष ही एकमात्र प्रमाण है । इन्द्रियो के द्वारा जो ज्ञान प्राप्त होता है वही विश्वास-योग्य और सत्य है । 'कृष्णायन' मे इन्द्रियग्राह्य वस्तुओं का ही अस्तित्व बतलाते हुए चार्वाक मुनि धर्मराज से कहते हैं—

इन्द्रिय-ग्राह्य वस्तु जो नाहीं,  
नाहि अस्तित्व तासु भव माहीं ।<sup>३</sup>

अधिकांश भारतीय दर्शन जगत् की रचना आकाश, वायु, जल, अग्नि और पृथ्वी इन पाँचों तत्वों के योग से मानते हैं, पर चतुर्भूतात्मक सृष्टि लोकायतिक वायु, जल, अग्नि और पृथ्वी इन चार प्रत्यक्ष भूतों की सत्ता ही स्वीकार करते हैं । जिस प्रकार किण्व आदि मादक द्रव्यों से मदशक्ति उत्पन्न होती है उसी प्रकार इन चारों तत्वों के देह-रूप में परिणत होने पर इन्हीं से चैतन्य उत्पन्न होता है । इनके नष्ट होने पर चैतन्य का भी विनाश हो जाता है ।<sup>४</sup> भाषुनिक महाकाव्यों में भी भौतिकवाद के समर्थक चार्वाक से यही कहलवाया गया है—

पृथ्वी, धारि, हुताशन, धाता,  
इनते निर्मित यह तनु साता ।  
भूत धारि ये तजि भव माहीं,  
पचम तत्व कतहु कछ नाहीं ।

१. सर्वथा लोकायतमेव शास्त्र तत्र प्रत्यक्षमेव प्रमाण,  
पृथिव्यप्तेजोवायवस्तत्वानि, अर्थकामौ पुरुषार्थौ भूतान्येव  
चैतयन्ते । नास्ति परलोक । मृत्युरेवापवर्गं<sup>१</sup>

—वेसिये, प्रबोधचन्द्रोदय नाटक, द्वितीय अंक

२. सर्वदशान सप्रह, पृ० ३

३. वेसिये, कृष्णायन, पृ० ४४६

४. सर्वदशान सप्रह, चार्वाक दर्शन, तत्त्वमीमासा, पृ० ४



मन बुद्धि नहि तत्त्व नवीना,  
इन सयोगज, इनहि अधीमा ।  
लेत जीव जब अतिम श्वासा,  
तन-सग मानस बुद्धि विनाशा ।  
भूमि तत्त्व पुनि भूमि समाप्यो,  
सलिल माहि पुनि सलिल बिलाप्यो ।

पायक महें पायक मिलत, मिलत समीर समीर  
रहत शेष नहि कुद्य कतहुं, बिनसत जबहि शरीर ।<sup>१</sup>

चार्वाक आत्मा के अस्तित्व को भी नहीं मानते हैं, क्योंकि उसका प्रत्यक्ष नहीं हाता है । वे तो चैतन्य-विशिष्ट देह को आत्मा का ही आत्मा मानते हैं,<sup>२</sup> क्योंकि इसका ही प्रत्यक्ष होता अस्तित्व है । आलोच्य काव्यों में भी आत्मा के अस्तित्व का प्रतिपादन इस प्रकार हुआ है—

आत्मा कर श्रुति करति बखाना,  
दब, केहि, कहां लखेउ, कस जाना ।

जीवन में अधिक से अधिक सुख की प्राप्ति करना ही जडवादियों का नैतिक आदेश है । मानव जीवन समय की सीमा में 'सुख'—जीवन का चरम लक्ष्य है । वर्तमान जीवन को ही सुखपूर्वक जीने का प्रयास करो, क्योंकि एक धार नष्ट हुई देह का पुनरागमन नहीं हो सकता ।<sup>४</sup> परलोक-सुख की भूठी आशा में रहकर हमें इस जीवन के सुख को भी ठूकरा नहीं देना चाहिये । कल मयूर मिलेगा, इस आशा में कोई हाथ में आये कबूतर को नहीं छोड़ देता ।<sup>५</sup>

१. देखिये कृष्णायन, पृ० ४४६

२. 'चैतन्यविशिष्ट देह एवात्मा'—सर्वदर्शन सग्रह, पृ० ४

३. कृष्णायन, पृ० ४४६

४. 'यावज्जीव सुख जीवेन्नास्ति मृत्योरगोचर ।

भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमन कुत ।'—सर्वदर्शन सग्रह, चार्वाकदर्शन

५. भारतीय दर्शन (दत्त-चट्टोपाध्याय), पृ० ४३

स्त्री-प्रादि के भ्रालिगन प्रादि से उत्पन्न मुख ही पुष्टपार्थ है । १ इसी मुखवादी विचारधारा को 'साकेत-संत' में ऋषि जाबालि इस प्रकार उपस्थित करते हैं—

धर्म-तत्त्व कहता है, सुख ही  
 एक ध्येय जीवन का जानी । २  
 मरे सभी परलोक-विचारक  
 मरे सभी सच्चित-भवतारी ।  
 जिया वही, जिसने जग में,  
 मस्ती से निज प्रायु सँवारी । ३

घोर

दो दिन का तो यह जीवन है  
 वह भी तप ही करते बोते ?  
 तप वे बेचारे करते हैं—  
 जिनकी भोगों के न सुभीते ।  
 धोवन को ये नयो उमगें  
 दुनिया से उफ ! दूर न भागी ।  
 ईश्वरता के सुख तो भोगो,  
 इस नन्दन में कुछ तो जागो । ४

'जयभारत' में कीचक भी इसी मुखवादी विचारधारा का अनुमोदन करता हुआ कहता है—

रहने दो यह ज्ञान-ध्यान प्रंथों की बातें,  
 फिर-फिर घातो नहीं सुयोवन की दिन-रातें ।  
 करिये सुख से वही काम, जो ही मनमाना,  
 क्या होगा मरणोपरान्त, किसने यह जाना ?  
 जो भाषी की भाशा किये वर्तमान सुख छोड़ते  
 वे मानो अपने प्राप ही निज हित से मुख मोड़ते । ५

१. 'भङ्गनाद्यास्तियनादिजग्यं सुखमेव पुष्टपार्थः'—सर्वदशानं सप्रह, पृ० ५

२. साकेत-संत, १३, २८

३. वही, १३, २३

४. साकेत-संत, १३, २४

५. जयभारत, पृ० २६५

चार्वाको की मान्यतानुसार न तो स्वर्ग है, न अपवर्ग, न परलोक में रहने वाली आत्मा ही है । <sup>१</sup> अग्निहोत्र करना, वेदाचार त्रिवेद पठना, त्रिदण्ड धारण करना, भस्म लगाना आदि बुद्धि और पौरुष से हीन व्यक्तियों की धातु-निर्मित जीविका है । <sup>२</sup> इसके प्रतिरिक्त इन्होंने स्वर्ग प्राप्ति की इच्छा से किये गये वेदोक्त कर्मों का भी बहुत उपहास किया है । <sup>३</sup> इन्होंने वेदों को घृतों का कार्य बतलाया है । <sup>४</sup> भौतिकवादियों के इस दर्शन की छाया आधुनिक महाकाव्यों के कुछ प्रसंगों में मिलती है । वह नीचे के उद्धरण में देखी जा सकती है—

पौरुष-रहित, अकिंचन, दीना,  
विप्र चाट-पट्ट, कपट प्रवीणा,  
जग प्रत्यक्ष असत्य बतायी,  
वचन धनिन स्वर्ग-गुण गायी ।  
हरि धन तासु करावत अनशन,  
आपु पचावत पटरस व्यजन ।  
नित्य प्रथ नव पथ बनावत,  
सुर पूजा मिस आपु पुजावत ।  
श्रुति पाखडहि, नाहि प्रमाणा,  
धूर्तन-वार्ता शास्त्र पुराणा ।<sup>५</sup>

‘वद्धमान’ जैसे महाकाव्य में जैन-दर्शन का विस्तृत विवेचन हुआ है । वास्तव में इसके रचयिता का उद्देश्य जैन-दर्शन के सिद्धान्तों को वाक्य में निरूपित करना रहा है । इसी प्रकार ‘परम ज्योति महावीर’ में भी इस दर्शन की मान्यताओं का उल्लेख व्यापक धरा पर हुआ दिखाई पड़ता है ।

१ न स्वर्गो नापवर्गो वा नैवात्मा पारलौकिकः ।

—सर्वदर्शन सप्रह, चार्वाकदर्शन, छंद १२

२. अग्निहोत्र त्रयो वेदास्त्रिदण्ड भस्मगुण्डनम् ।

बुद्धिपौरुषहीनानां जीविका धातुनिर्मिता ।

—सर्वदर्शन सप्रह, चार्वाक दर्शन, छं० १३

३, सर्वदर्शन सप्रह, चार्वाक दर्शन, छं १४-१७

४ त्रयोवेदस्य कर्तारो मण्डधूर्तनिशाचरा, वही, छं० २१

५. कृष्णापन, पृ० ४४६

जीव, अजीव, आसव, अन्ध, सवर, निर्जरा, मोक्ष<sup>१</sup> आदि जिन सात तत्त्वों का वर्णन जैन दार्शनिकों ने किया है उन सभी का विवेचन आलोच्य काव्यों में हुआ है ।

जैन दार्शनिक तत्त्वों को दो रूपों में विभक्त करते हैं—अस्तिकाय द्रव्य तथा अनस्तिकाय द्रव्य । अस्तिकाय पदद्रव्य द्रव्य दो प्रकार के हैं—जीव और अजीव तथा अनस्तिकाय द्रव्य केवल 'काल' है ।<sup>२</sup> जीव' चेतन द्रव्य है ।<sup>३</sup> धर्म, अधर्म, आकाश और पुद्गल ये पाँच 'अजीव' हैं ।<sup>४</sup> इस प्रकार पाँच अस्तिकाय और एक अनस्तिकाय (काल) को मिलाकर छह द्रव्य प्रसिद्ध हैं ।<sup>५</sup> इन पदद्रव्यों का वर्णन 'परम ज्योति महावीर' काव्य में बहुत कुछ इसी प्रकार से मिलता है —

हे भव्यो ! जीव-अजीवों का-  
समुदाय जगत कहलाता है ।  
धो' पुद्गल, धर्म, अधर्म, काल,  
आकाश अजीव कहाता है ।  
अतएव उक्त इन छह द्रव्यों-  
से भिन्न वस्तु है तोक नहीं ।<sup>६</sup>

अपिचाश भारतीय दर्शन यह मानते हैं कि जीव अपने वास्तविक रूप में शुद्ध-बुद्ध-चेतन है, पर यह देह के बंधन में व्यास्रव और बधन पडकर अनेक प्रकार के दुःख भोगता है । जैन दर्शन चंतन्य जीव के बधन पर अपने ढंग से विचार करता है ।

जैन दर्शन के अनुसार शरीर का निर्माण जडतत्वों (पुद्गलों) से होता है । ये पुद्गल इसलिये कहलाते हैं कि इनका सघटन और विघटन

१. 'जीवाजीवाप्रवन्धसवरनिर्जरा मोक्षास्तत्त्वम्'-तत्त्वार्थ सूत्र, १, ४

२. भारतीय दर्शन ( से० इल एल बटर्जो ), पृ० ६०

३. 'चेतनासंगो जीव', पददर्शन—समुच्चय, ४७ पर गुणरत्न की टीका (४६)

४. 'अजीवदाया धर्माधर्माकाशपुद्गला', तत्त्वार्थसूत्र, ५, १

५. 'पद द्रव्याणीति प्रसिद्धि',—सर्गदर्शन सग्रह, भारतदर्शन, अनु० २०

६. परम ज्योति महावीर, सर्ग २०, पृ० ५२७

समव है।<sup>१</sup> विशिष्ट प्रकार के शरीर के लिए विशिष्ट प्रकार के पुद्गलों की आवश्यकता होती है। इन पुद्गलों का सचय मनुष्य के कर्मों के अनुसार ही होता है। "जीव की ओर कितने तथा किस प्रकार के पुद्गल बण भ्राष्ट्र होंगे, यह कर्म या 'वासना' पर निर्भर है। ऐसे पुद्गल बण को कर्म-पुद्गल का नाम दिया जाता है, इसी को कर्म भी कहते हैं। जीव की ओर जो कर्म पुद्गलों का प्रवाह होता है, उसे भ्राष्ट्र कहते हैं।"<sup>२</sup> शोध, मान, माया, लोभ आदि 'कपाय' ही कर्म-पुद्गलों के प्रवाह या भ्राष्ट्र के कारण हैं।<sup>३</sup> इस प्रकार जैन दर्शन के अनुसार कपायों के कारण जीव का कर्मानुसार पुद्गलबद्ध होना ही 'बधन' है। जैसा कि उमास्वाति भी कहते हैं कि 'सकपा-यत्वात् जीव कर्मणो योग्यान् पुद्गलान् भ्रादत्ते स बन्ध'।<sup>४</sup> महाकवि भनूप शर्मा भी भ्राष्ट्र के सिद्धान्त का उल्लेख करते हुए लिखते हैं—

स राग भ्राष्ट्र-स्थित राग भाय से  
समागता पुद्गल राशि कर्म ही,  
शरीर मे भ्राष्ट्र बुद्ध-दायिनी  
प्रसिद्ध है भ्राष्ट्र नाम से सदा।<sup>५</sup>

जब तक जीव की ओर कर्माश्रय होता रहता है तब तक जीव का मुक्ति पाना असंभव है—

सलिल-भ्राष्ट्र हो जिस रूप में  
विगत नीर कभी बनता नहीं,  
इस प्रकार स-कर्म मनुष्य को  
कब भ्राष्ट्र प्राप्त हुई गति निर्जरा ?<sup>६</sup>

कवि सुवेश भी कर्म-शय को मुक्ति का उपाय मानते हैं—

१. 'पूरयन्ति गलन्ति च', सूर्यदर्शन सग्रह, ब्राह्मणदर्शन
२. भारतीय दर्शन ( इत्त एव चटर्जी कृत ), पृ० ६६
३. तत्त्वार्थ सूत्र, ८, १०
४. तत्त्वार्थ सूत्र, ८, २
५. बद्धमान, १०, ६५
६. वही, १३, ६४

जब तक न कर्म क्षय होते हैं  
तब तक होता भवतरण-भरण ।  
कर्मों के क्षय होते ही तो  
कर लेनी इसको मुक्ति वरण ।<sup>१</sup>

जैन धर्म मोक्ष के दो कारण मानता है—सवर और निर्जरा । गुप्ति,  
समिति, धर्म, अनुप्रेक्षा, परीपह-जय, चारिष्य आदि  
सवर, निर्जरा से आस्रव का निरोध करना ही सवर है ।<sup>२</sup> आलीच्य  
काश्यों में सवराभिषेया क्रिया का वर्णन इसी प्रकार

मिलता है—

शुनीश योग व्रत-गुप्ति भादि से  
सयत्न कर्मास्रव-द्वार रोकते;  
वही क्रिया संवर नाम-धारिणी  
विमुक्ति-सपादन में प्रमोघ है ।<sup>३</sup>

‘सवर’ के उपरान्त निर्जरा नामक भवस्या भ्राती है । जीव में  
प्रविष्ट हुए कर्मों को तपस्या भादि से नष्ट कर देना ही ‘निर्जरा’ है । यह  
दो प्रकार की होती है—‘सकाम निर्जरा’ और ‘अकाम निर्जरा’ ।<sup>४</sup> यम धारण  
करने वाले योगियों की निर्जरा सकाम होती है तथा अन्य प्राणियों की निर्जरा  
अकाम अर्थात् यथाकाल स्वतः होने वाली होती है ।<sup>५</sup> महाकवि अनूप ने  
‘निर्जरा’ और उसके भेदों का वर्णन बड़ी विषदता से किया है । ‘निर्जरा’  
के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए और उसे मुक्ति में सहायक बताते हुए वे  
लिखते हैं—

१. परम ज्योति महावीर, पृ० ४७८

२. ‘आस्रवनिरोध सवर,’ ‘सपुण्ड्रसमितिधर्मानुप्रेक्षापरीपहजयचारित्रं’—  
सत्त्वार्णसूत्र, ६, १-२

३. बटमान, १३, ७३

४. ससारयोज्ञभूतानां कर्माणां जरणाविह ।

निर्जरा समता द्वेषा सकामाकामनिर्जरा ॥

—सर्वदर्शन सप्रह, आहंत दर्शनम्, खं० ३८

५. ‘स्मृता सनामा यमिनामकामा त्वन्यवेहिनाम्

—सर्वदर्शन सप्रह, आहंत दर्शनम्, खं० ३६

यथा-यथा योग-तथावि धत्त से  
 वरे यती नित्य स्व-कर्म-निर्जरा,  
 तथा-तथा ही उसके समीप में  
 अवश्य आती शुभ मोक्ष-इन्दिरा ।<sup>१</sup>

'निर्जरा' के दोनों भेदों को उन्होंने 'सकाम' और 'अकाम' नाम न देकर 'सविपाक' और 'अविपाक' नाम दिया है। दोनों की व्याख्या नीचे के दो छन्दों में देखी जा सकती है—

अतीत से सञ्चित कर्म-राशि का  
 विनाश होना अविपाक निर्जरा,  
 कही गयी सिद्ध मुनीन्द्र से सदा  
 अवश्य ही सप्रहरीय साधना ।<sup>२</sup>

तथा

स्वभाव से ही वह, जो मनुष्य के  
 स्वतंत्र कर्मोदय-काल में उठे,  
 सदा परित्याग करे स-यत्न से  
 विषार-युक्ता सविपाक निर्जरा ।<sup>३</sup>

कर्मात्मियों के निरोध और मुक्ति की अवाप्ति के लिए जिन साधनों का वर्णन जैन ग्रंथों में हुआ है उनका विशद न सहो त्रिरत्न पर साकेतिक उल्लेख तो प्राधुनिक काव्यों में भी मिल ही जाता है। जिन धर्म में सम्यक्-दर्शन, सम्यक्-ज्ञान तथा सम्यक्-चरित्र इन त्रिरत्नों को मोक्ष का मार्ग बतलाया गया है।<sup>४</sup> प्राधुनिक महाकाव्य 'वर्द्धमान' में इसकी छाया इस प्रकार दिखाई देती है—

अमोघ रत्नत्रय के प्रभाव से  
 अवाप्त होती यह मुक्ति जीव की

१. वर्द्धमान, १३, ८०

२. वर्द्धमान, १३, ७८

३. वही, १३, ७६

४. सम्यग्दर्शनज्ञानचरित्राणि मोक्षमार्गः ।

धनंद-ध्यानंद समुद्र-रूपिणी  
प्रसिद्ध है जो जिन-धर्मशास्त्र में ।<sup>१</sup>

जैन धार्मिकों ने दशांग धर्म, द्वादश अनुप्रेक्षा, पंचमहाव्रत, द्वाविंशति परीपहजय को कर्मास्रव-निरोध के लिए आवश्यक माना दशांग धर्म है । संवर क्रिया पर विचार करते हुए हमने इनका उल्लेख किया है । ये सम्पक्-चरित्र के आवश्यक धर्म हैं । विवेच्य काव्यों में इनका उल्लेख भी देखा जा सकता है । जैन धर्म में दस प्रकार के धर्मों को आचरणीय माना है । ये हैं—क्षमा, मार्दव (मृदुता), प्राजंब (सरलता), शौच, सत्य, संयम, तप, त्याग, आकिंचन्य और ब्रह्मचर्य ।<sup>२</sup> इस दशांगशोभी धर्म का रूप 'वर्द्धमान' की इन पंक्तियों में द्रष्टव्य है—

क्षमा-दया, संयम, सत्य, शौच से,  
तपःप्राजंब-त्याग विरागभाव से,  
कि युक्त जो मार्दव ब्रह्मचर्यं से  
दशांग-शोभी जिन-धर्म रूप है ।<sup>३</sup>

धनित्य, धनरण, संसार, एकत्व, अन्यत्व, धनुचि, आस्रव, संवर, निजंरा, लोक, बोधिदुर्लभत्व और धर्म के चितनरूप अनुप्रेक्षादि साधन जो द्वादश अनुप्रेक्षाएँ जैन धर्म में मान्य हैं,<sup>४</sup> उन सभी का विस्तृत विवेचन 'वर्द्धमान' महाकाव्य, के छेरहवें सर्ग में हुआ है । इनके प्रतिरिक्त पच महाव्रतों<sup>५</sup> और परीपहजय<sup>६</sup> आदि साधनों का सांकेतिक विवरण भी विवेच्य काव्यों में स्थान-स्थान पर देखा जा सकता है ।

१. वर्द्धमान, १३, ३०

२. "उत्तम. क्षमामार्दवप्राजंबशौचसत्यसंयमतपस्त्यागाकिंचन्यब्रह्मचर्याणि धर्मः ।"

—तत्त्वार्थ सूत्र, ६, ६

३. वर्द्धमान, १३, ६५

४. तत्त्वार्थसूत्र, ६, ७

५. परम ज्योति महाबीर, पृ० ३६५

६. 'बार्हिस परीपह सह सेते, विचलित करते परिणाम न पर'

—परमज्योति महाबीर, पृ० ३६३



यह विवेचन यह प्रमाणित करता है कि 'जैन दर्शन' ने प्राधुनिक हिन्दी कविता को भी प्रभावित किया है। आलोच्य महाकाव्य इस मत की छाया को किसी-न-किसी अंश में व्यक्त अवश्य करते हैं।

प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों पर जिस प्रकार यत्र तत्र जैन-दर्शन का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है उसी प्रकार बौद्ध दर्शन का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। बौद्धदर्शन की जिन प्रमुख चार भावनाओं का उल्लेख माधवाचार्य ने 'सर्व क्षणिक क्षणिक, दुःख दुःख, स्वलक्षण स्वलक्षण, शून्यशून्यमिति'<sup>१</sup> कहकर दिया है, उनमें से क्षणिकवाद, दुःखवाद और शून्यवाद की भावनाएँ तो आलोच्य महाकाव्यों में भी प्रस्फुटित देख पड़ती हैं।

बौद्ध दार्शनिक सांसारिक जीवन को नितांत दुःख मय बताते हैं। बुद्ध ने जिन चार धर्मसूत्रों का प्रतिपादन किया था दुःखवाद उनके मूल में भी दुःख ही रहा है।<sup>२</sup> प्राधुनिक हिन्दी काव्यों में भी स्थान-स्थान पर दुःखवादी विचारधारा का विनिवेष दृष्टिगोचर होता है। 'मीराँ महाकाव्य' की निम्न पक्तियों में दुःखवाद का स्पष्ट आभास मिलता है—

उसको कुछ ऐसा हुआ जात

इस मरत्यलोक में तो केवल दुःख ही दुःख है आघात, घात।<sup>३</sup>

बुद्ध चरित्र पर आधारित 'सिद्धार्थ' महाकाव्य में दुःखवादी विचारधारा पाया जाना का नितान्त स्वाभाविक ही है। बौद्ध दर्शन के अनुकूल 'सिद्धार्थ' में ससार को नाना सतापो, क्लेशों और बाधाओं से युक्त चित्रित किया गया है—

कैसे कैसे सकल जग के घोर सताप नाना,  
सारे प्राणी मुलभ करते क्लेश की पात्रता हैं  
बाधाओं से व्यथित बनते, वृद्ध होते बुज़ी हैं,  
धाती मृत्यु स्थगित करती देह की प्रक्रिया भी।<sup>४</sup>

१. माधवाचार्य, सर्वदर्शनसंग्रह, बौद्धदर्शन, अनु० ६

२. 'दुःखसमुदायनिरोधमागश्चित्तवार ध्यायंबुद्धस्याभितानितत्वानि।

तत्र दुःख प्रसिद्धम्'—सर्वदर्शनसंग्रह, बौद्धदर्शन, अनु० २८

३. मीराँ महाकाव्य, संगं ८, पृ० १५०

४. सिद्धार्थ, पृ० १५४

घोर भी

देखा मैंने सब जगत में व्याधि का राज्य फैला,  
प्राणियों में सुख न मिलता, सार शून्या धरा है  
तो भी कंसी अहमितिकारी घृत्तियाँ हैं नरों की,  
काँटे भू में, उपल पय में, हाय ! फँसे हुए हैं ।<sup>१</sup>

महाकवि प्रसाद भी बौद्ध दर्शन के प्रभाव से मुक्त नहीं हैं । वे भी संसार को दुःखमय मानते हैं ।<sup>२</sup> हाँ, यह ध्रुवपथ है कि उन्होंने इस दुःख की परिणति शैव-दर्शन के आनन्दवाद में करके इसके निवारण का अच्छा उपाय निकाल लिया है । 'कामायनी' में भी यथ-तत्र उनकी दुःखवादी विचारधारा की समिव्यक्ति देखी जा सकती है—

इस दुःखमय जीवन का प्रकाश,  
नभ नील सता की ढालों में  
उत्तम अपने सुख से हताश,  
कलियाँ जिनकी में समझ रहा  
वे काँटे बिखरे आसपास ।<sup>३</sup>  
विश्व कि जिसमें दुःख की आँधी  
पोड़ा को सहरी उठती,  
जिसमें जीवन मरण बनाया  
बुद्बुद की माया नचती ।<sup>४</sup>

मुदानुपायो प्रत्येक वस्तु को परिवर्तनशील, दार्णिक और भागवान् मानते हैं । 'यत्मतत्त्वार्णिक'<sup>५</sup> अर्थात् जिसकी सत्ता दार्णिकवाद है, वह दार्णिक है । यही कारण है कि बौद्ध आत्मा में जो विश्वास नहीं करते क्योंकि आत्मा नाम की

१. सिद्धांत, पृ० १५४

२. "मैं स्वयं हृदय से बौद्धमत का समर्थक हूँ, केवल उसकी दार्शनिक सीमा तर्क-इतना ही कि संसार दुःखमय है ।"

३. कामायनी, पृ० १५८

४. वही, पृ० २२३

५. सर्वदर्शनसंग्रह, बौद्धदर्शन, अनु० ७

किसी स्थायी वस्तु का अस्तित्व नहीं हो सकता। 'सिद्धार्थ' के बुद्ध इसी का प्रचार करते हैं—

चलायमाना गति है त्रिलोक की,  
विलीयमाना सब विश्व संपदा,  
राकेश मानो उस एक सत्य को,  
घले पुन स्यापन की नृलोक में।<sup>१</sup>

कवि प्रसाद पर भी इस क्षणिकवाद का प्रभाव देखा जा सकता है। 'कामायनी' की निम्नलिखित पंक्तियाँ इसका प्रमाण हैं—

जीवन तेरा क्षुद्र अश है, व्यक्त नील धनमाला मे,  
सौदामिनी सधि-सा मुग्धर क्षण-भर रहा उजाला मे।<sup>२</sup>

बौद्ध दर्शन की विचारधारा की एक लहर 'शून्यवाद' है। बौद्ध दार्शनिक नागार्जुन इसके प्रबल समर्थक थे। इन्होंने अपनी शून्यवाद 'माध्यमिककारिका' में शून्यवाद का विस्तृत विवेचन किया है। इन्होंने मूल सत्ता को 'सत्', 'असत्', 'सदभत्', 'असत्तन्नसत्' से विलक्षण माना है।<sup>३</sup> यही इनका शून्यवाद है क्योंकि चतुष्कोटि से विनिर्मुक्त तत्त्व शून्य ही है।<sup>४</sup> शून्यवाद का प्रभाव किसी अथ तक 'सिद्धार्थ' पर भी है—

ऐसा है वह शून्य ग्रह जिससे आकाश भी स्थूल है,  
पारावार घग्गाय भी न जिसकी पाते कभी षाह हैं।<sup>५</sup>

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि बौद्ध दर्शन ने कई मार्गों से हिन्दी साहित्य पर अपनी छाया डाली है। हिन्दी साहित्य विगेषतः सत साहित्य, सिद्धों और नायों का आभार नहीं भुला सकता और उन्हीं के माध्यम में मत साहित्य में दुःख-वाद, क्षणिकवाद एवं शून्यवाद का प्रवेश हुआ प्रतीत

१. सिद्धार्थ, सर्ग १८, पृ० २८६

२. कामायनी, चिंता सर्ग, पृ० १६

३. नागार्जुन, माध्यमिक-कारिका, १, ७

४. सर्वदर्शनसप्रह, बौद्धदर्शन, अनु० १७

५. सिद्धार्थ, सर्ग १८, पृ० २८३

होना है। सत-साहित्य की परम्परा आज भी समाप्त नहीं हो गयी है। सतों के उपदेश आज भी देश में बड़े मनोयोग से पढ़े-सुने जाते हैं। आधुनिक साहित्य भी सतों के कितने ही सिद्धान्तों से प्रभावित है। अतएव आधुनिक हिंदी महाकाव्यों पर बौद्ध दर्शन का प्रभाव आश्चर्य की बात नहीं है।

यह दर्शन भारतीय दर्शनों में सबसे अधिक प्राचीन है। इसके प्रणेता महर्षि कपिल माने जाते हैं। भारत का प्राचीनतम सांख्य दर्शन साहित्य सांख्य की विचारधारा का उल्लेख प्रस्तुत करता है। सांख्य दर्शन का प्रमुख उद्देश्य आत्मज्ञान का सम्यक् उपलब्ध है। इसीलिए इसे 'सांख्य' अभिधा प्रदान की गयी है। सांख्य द्वैतत्ववादी दर्शन है क्योंकि वह पुरुष और प्रकृति, दोनों को मूल तत्त्व स्वीकार करता है और इन्हों से सृष्टि का उद्भव मानता है।<sup>१</sup>

प्रायः सभी पुराण सांख्य के प्रभाव को व्यक्त करते हैं। संस्कृत साहित्य की परम्परा में हिन्दी साहित्य भी सांख्य का श्रेणी रहा। नाय और सत साहित्य द्वैतवादी न होता हुआ भी सांख्य के अनेक सिद्धान्तों का श्रेणी है। तत्त्व-संख्या की भीमासा जहाँ-जहाँ हुई है, वहाँ-वहाँ सांख्य की शाखाएँ फैली हुई समझनी चाहिये। सगुण कवियों ने गीता के अनुकरण में और स्वतन्त्र रूप से भी सांख्य के प्रभाव को व्यक्त किया है। 'रामचरितमानस', 'सूरसागर', 'परमानन्द-सागर' आदि रचनाएँ ही नहीं, बरन् एक प्रकार से समग्र सगुण भक्ति वाक्य सांख्य का आभारी है। इस परम्परा का निर्वाह आधुनिक महाकाव्यों ने भी किया है।

महाकवि पत सांख्य के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए कहते हैं—

सांख्य क्या ? सम्यक् तत्त्वज्ञान,  
न्याय वैशेषिक से प्राचीन।  
कपिल कर गये प्रथित सिद्धान्त,  
प्रथित जो रहे वेद कालीन।  
अभिधा आत्मा का दे बोध,  
जगता मन में सांख्य शिवेक।

१. भारतीय दर्शन ( दत्त एय चटर्जी ), पृ० १६५-६६

सत्त्व रज तम से त्रिगुणातीन  
शुद्ध आत्मा की ले बड़ देक । १

सांख्य दर्शन के अनुसार सृष्टि-रचना दो तत्त्वों से होती है और वे हैं  
पुरुष और प्रकृति । पुरुष निष्क्रिय, निःसंग एवं  
प्रकृति  
प्रकृति  
अविकारी है २ तथा प्रकृति सत्त्व, रजस् और तमस्  
के योग से त्रिगुणात्मिका है । ३ 'लोकायतन' में इस  
सिद्धान्त का प्रतिपादन इन शब्दों में मिलता है—

द्वैतमूलक अधिदर्शन सांख्य  
मूलतः पुरुष प्रकृति वो तत्त्वं,  
प्रकृति जड-सत रज तम गुण साम्य,  
पुरुष चेतन-निर्गुण, निःसत्त्व । ४

पुरुष-प्रकृति के संयोग से चराचर जगत् की उत्पत्ति बतलायी गयी है ।  
इस सिद्धान्त का निरूपण 'कृष्णायन' में इन शब्दों में किया गया है—

उपजत जगत चराचर जेते,  
प्रकृति-पुरुष संयोगज तेते । ५

सांख्य के अनुसार प्रकृति त्रिगुणात्मिका है । प्रकृति के त्रिगुण 'जीव' के  
वचन का निर्माण करते हैं, इसलिए उन्हें 'गुण' कहा  
त्रिगुण जाता है । ६ 'कृष्णायन' में इस सिद्धान्त को प्रस्तुत  
करते हुए कहा गया है —

सत्त्व, रजस्, तमस् जे त्रय गुण ।  
प्रकृतिर्हि ते उपजत ये अर्जुन ।  
आत्मा अदपि विकार-विहीना,  
बाधि वेह ये करत अधीना ॥ ७

१. लोकायतन, पृ० ३२५

२. भारतीय दर्शन ( ले० दत्त एव चटर्जी ), पृ० १७५

३. वही, पृ० १७२

४. लोकायतन, पृ० ३२५

५. कृष्णायन, पृ० ३३४

६. भारतीय दर्शन ( ले० दत्त एव चटर्जी ), पृ० १७२

७. कृष्णायन, पृ० ३३५

इन तीनों गुणों में से सत्त्वगुण सुखात्मक, रजोगुण दुःखात्मक और तमोगुण मोहात्मक है। सत्त्वगुण प्रकाशक है, रजोगुण प्रवर्तक है और तमोगुण नियामक है। सत्त्वगुण लघु और प्रकाशक माना गया है, रजोगुण दूतरे गुणों को सहायता देकर उन्हें अपने-अपने कार्यों में नियोजित करने वाला और चञ्चल माना गया है तथा तमोगुण भारी और धावरण करने वाला माना गया है। यद्यपि ये गुण परस्पर-विरोधी हैं तो भी परस्पर मिलकर पुरुष के उपभोगार्थ दीपक की भाँति कार्य करने वाले हैं।<sup>१</sup>

प्रकृति और उसके तीनों गुणों का विवेचन गीता में भी किया गया है। उसमें सृष्टि का विकास सांख्य दर्शन के अनुसार ही निरूपित किया गया है। कृष्ण अर्जुन को प्रकृति के त्रिगुणों की भीमामा करते हुए कहते हैं— हे अर्जुन ! सत्त्व, रजम् और तमम् प्रकृति से उत्पन्न हुए ये तीनों गुण अविनाशी जीवात्मा को शरीर में बाँधते हैं।<sup>२</sup> सत्त्वगुण सुख में लगाता है और रजोगुण कर्म में लगाता है तथा तमोगुण ज्ञान का आच्छादन करके प्रमाद में लगाता है।<sup>३</sup> रजोगुण तथा तमोगुण को दबाकर सत्त्व गुण बढ़ता है, रजोगुण और सत्त्वगुण को दबाकर तमोगुण बढ़ता है तथा तमोगुण और सत्त्वगुण को दबाकर रजोगुण बढ़ता है।<sup>४</sup> आलोच्य काव्यों में सांख्य की त्रिगुणात्मक प्रकृति और उसके गुणों का उल्लेख इस प्रकार हुआ है—

निर्मल, अतः प्रकाश-यद, दीपक तेहि महें माहि,  
बाधि लेन अत सत्त्व गुण जीव ज्ञान-सुख माहि ।

रागात्मक इन माहि रजोगुण, तुच्छता, रति, उपजावत अर्जुन ।  
कर्मासवित ताहि ते होई, बाधत जीवन कर्नाहि सोई ।

तामस गुण अज्ञान प्रजाता, अरत सबहि मोह महें ताता ।  
निद्रालस, प्रमाद उपजायो, करत निबद्ध जीव-समुदायी ।

होत सत्त्व ते सुख महें रागा, रज ते धर्म माहि अमुरागर ।  
करत तमोगुण ज्ञानाच्छादन, होत पायं । बतंय्य विदमरएण ।

१. वैश्वदे, सांख्यकारिका, १२-१३

२. गीता, १४, ५

३. गीता, १४, ६

४. गीता, १४, १०

पराभूत करि रज तम दोड गुण, पायत वृद्धि सत्व गुण ध्रुंन ।  
विजित सत्व-तम रज अधिकायो, जोति सत्व रज तम बद्धि जायो ।<sup>१</sup>

साह्यदर्शन के अनुसार सृष्टि का प्रारम्भ पुरुष और प्रवृत्ति के मिलन से  
होता है । सृष्टि में सर्वप्रथम 'महत्' तत्त्व का जन्म होता

सृष्टिऋम है, महत् या बुद्धि से ब्रह्मकार की उत्पत्ति होती है ।

सात्त्विक और तामसिक इन दो ब्रह्मकारों में से

सात्त्विक ब्रह्मकार से एकादश इन्द्रियों ( ५ ज्ञानेन्द्रिय + ५ कर्मेन्द्रिय + मन )  
तथा तामसिक से पाँच तन्मात्राओं की उत्पत्ति होती है जिनसे पच महाभूतों  
की उत्पत्ति होती है । सृष्टि की यह प्रक्रिया 'साह्यकारिका' <sup>२</sup> में विशद् रूप से  
वर्णित की गई है । इस प्रक्रिया की छाया पत जी के 'लोकायतन' में भी  
दिखायी देती है—

मिलन से महत् तत्त्व का जन्म,

महत् से ब्रह्म-सत्त्व तम रूप,

सत्त्व से कारण आविर्भाव,

तमस से पच भूत भव रूप । <sup>३</sup>

साह्य सत्कार्यवाद में विश्वास करता है । कार्य अपनी अभिव्यक्ति के

पूर्व कारण में विद्यमान रहता है, यही सत्कार्यवाद

सत्कार्यवाद है । सत्कार्यवाद के दो रूप हैं— ( १ ) परिणामवाद

और ( २ ) विवतवाद । साह्य परिणामवादी है ।

वह यह मानता कि है 'कार्य' वास्तव में कारण का रूपान्तरण है, भ्रम या विवर्त

मात्र नहीं है । <sup>४</sup> इस विचारधारा की परंपरा भ्राघुनिक महाकाव्यों में भी

देखी जा सकती है । 'लोकायतन' में इसकी एक झंकी देखिये—

बदलती वस्तु न, वस्तु स्वरूप,

रूप परिवर्तन ही परिणाम,

१ कृष्णायन, पृ० ३३५

२. "प्रकृतेर्महास्ततोऽहकारस्तस्माद्गणमच षोडशकः  
तस्मादपि षोडशकात्पञ्चम्य पच भूतानि ॥"

—साह्यकारिका, २२

३. लोकायतन, पृ० ३२५

४ भारतीय दर्शन ( दत्त एव चटर्जी ), पृ० १७०

कार्य रहना कारण में लीन-  
यही सत्कार्यवाद अभिराम ।<sup>२</sup>

सत्कार्यवाद का समर्थन थोड़े-से मिनन शब्दों में 'कृष्णायन' में भी किया गया है—

विद्यमान कर नाहि अभावा,  
नाहि अभाव कर सभव भावा ।।<sup>२</sup>

इन पंक्तियों में गीता की इस उक्ति का अनुवाद है—

नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सतः ।<sup>३</sup>

इस विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों पर सांख्य दर्शन का प्रभाव भी पर्याप्त मात्रा में मिलता है । द्वैतत्व सिद्धान्त की परंपरा का निर्वाह इसी दर्शन के अनुकरण में आधुनिक महाकाव्यों में हुआ है । पुरुष के संयोग से प्रकृति पंचभौतिक सृष्टि को जन्म देती है । इस प्रक्रिया का विवेचन सत्कार्यवाद की स्वोक्ति के साथ हिन्दी महाकाव्यों में भी हुआ है ।

योग दर्शन भी भारत के प्राचीनतम दर्शनों में से है । यह एक प्रकार से सांख्य का ही व्यावहारिक रूप है । गीता में तो यह योग भी कहा है कि सांख्य और योग में कोई भेद नहीं है । इनमें प्रमुख भेद यह है कि सांख्य ईश्वर के अस्तित्व को नहीं मानता, पर योग ईश्वर को महत्व देता हुआ ईश्वर-प्रणिधान को साधना का आवश्यक अंग मानता है । सांख्य तत्त्व-ज्ञान को ही महत्व देता है, पर योग विवेक प्राप्ति को महत्व देता हुआ भी योगाभ्यास को उसका आवश्यक साधन मानता है । प्राचीन भारत में घाटमशुद्धि के लिए योग-साधना को इतना महत्व दिया जाता रहा है कि उपनिषदों, तंत्रों, पुराणों आदि में भी योगिक प्रक्रियाओं का उल्लेख मिलता है । हिन्दी साहित्य ने भी योग की अपेक्षा नहीं की । इसे विशेष रूप से पुरस्कृत करने का श्रेय सत कवियों को प्राप्त है । किन्तु सूफियों और सगुण कवियों की रचनाएँ भी योग के प्रभाव से मुक्त नहीं

१. तोरायतन, पृ० ३२६

२. कृष्णायन, पृ० ३०४, पं० १७

३. गीता, २, १६



हैं। प्राधुनिक हिन्दी कविता भी किसी हद तक परंपरा का अनुपालन कर रही है।

योग दर्शन के अनुसार जीव स्वतंत्र पुरुष होता है जो सभी बंधनों और विकारों से मुक्त होता है, पर अज्ञान के कारण चित्त से अपना तादात्म्य कल्पित कर लेता है। चित्त प्रकृति का प्रथम विकार है और यह स्वभावतः जड़ होता है, आत्मा के संपर्क में आने से वह उसके प्रकाश से प्रकाशित हो जाता है। आत्मा का प्रतिबिंब पड़ने से चित्त में भी चैतन्य आ जाता है और जिस विषय के संपर्क में वह आता है उसी का रूप धारण कर लेता है। योग दर्शन की यह मान्यता 'लोकायतन' में भी देखी जा सकती है—

मुक्त आत्मा ही ज्ञाता नित्य

चित्त जड, ज्ञेय, विवर्तन-पात्र ।<sup>१</sup>

चित्तवृत्तियों का निरोध करके आत्मस्वरूप का ज्ञान होना ही 'योग' है। क्षिप्त, मूढ़, विक्षिप्त, एकाग्र और निरुद्ध इन सभी अवस्थाओं में चित्तवृत्तियों का निरोध होता है, पर समाधि अतिम दो अवस्थाएँ ही योग के अनुकूल हैं। एकाग्र-अवस्था में योगी का चित्त देर तक एक विषय पर लगा रहता है, पर इसमें चित्त की संपूर्ण वृत्तियों का निरोध नहीं होता है। निरुद्धावस्था में चित्त की संपूर्ण वृत्तियों का लोप हो जाता है और वह अपनी स्थिर, शांत दशा में आ जाता है। एकाग्र-अवस्था को 'सप्रज्ञात समाधि' और निरुद्धावस्था को 'असप्रज्ञात समाधि' कहते हैं। असप्रज्ञात समाधि की स्थिति में सभी मनोवृत्तियों और विषयों का तिरोभाव हो जाता है और योगी शुद्ध कंबल्यावस्था का भानद प्राप्त करता है। आत्मा के सब बंधन नष्ट हो जाते हैं और वह अपने शुद्ध चैतन्य रूप में स्थित हो जाती है।<sup>२</sup>

पतंजलि तथा अन्य परवर्ती दार्शनिकों ने योग-समाधि के लिए ईश्वर-प्रणिधान को भी महत्त्वपूर्ण माना है। योगी के पथ में आने वाली सारी बाधाओं को हटाकर ईश्वर योगसिद्धि में उसकी सहायता करता है।<sup>३</sup> 'लोका-

१. लोकायतन, पृ० ३२७

२. भारतीय दर्शन, पृ० १६६-६७

३. बेसिये, भारतीय दर्शन, पृ० २०२

पतन' की निम्नलिखित पक्तियों में योगिक प्रतिपादन<sup>१</sup> देखकर आधुनिक हिन्दी महाकाव्य पर योग-प्रभाव का अनुमान लगाया जा सकता है—

वृत्तियों का कर पूर्ण निरोध  
पंचविधि क्लेशों से हो मुक्त,  
सिद्ध कर सप्रज्ञात समाधि  
चित्त होता ईश्वर से युक्त ।  
दुःखमय जड असार, ससार  
जीव हित मोक्ष द्वार ध्रुव योग,  
प्राप्त हो जो ईश्वर प्रणिधान  
सहज ही छूटे भव के शोण ।<sup>१</sup>

दार्शनिकों ने योग की पद्धत और अष्टांग दो प्रकार का माना है । हठयोग पद्धत है । आधुनिक कविता ने अष्टांग योग को ही महत्त्व दिया है । यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि ये योग के आठ अंग हैं । पहले सात चित्त को निर्मल एवं स्वस्थ करके उसे समाधि के योग्य बनाते हैं । साधक को यह विवेक ज्ञान प्राप्त हो जाता है कि आत्मा शरीर, मन आदि से भिन्न, नित्य, शुद्ध एवं चैतन्यरूप है । पत भी इसी दार्शनिक मान्यता की अभिव्यक्ति करते हुए कहते हैं —

ज्ञाने अष्टांगों से संपन्न  
प्राप्त करना परमोत्तम ध्येय  
विकल्पों सबरूपों से शून्य  
चित्त से लगा अमेद समाधि  
सुलभ कर परम सत्य साक्षिण्य  
न रूती सुद्व अहं की व्याधि ।<sup>२</sup>

योगी के लक्षणों और आचारों का उल्लेख 'वृष्णायन' में भी हुआ है, किन्तु वह सर्वथा मौलिक न होकर 'गीता' पर योगी का आचरण आधारित है । उसे गीता का अनुवाद करना अर्थहीन न होगा । "योगाम्नासी पवित्र म्यन गच्छर इति श्रुत्वा

१. लोकायतन, पृ० ३२६

२. वही, पृ० ३२६

३. गीता, ६, ११-२०

स्थिर आसन बना लेना है जो न तो अधिक ऊँचा होता है और न अधिक निम्न । उस पर कुश, मृगछाला, वस्त्र इत्यादि बिछाकर, चित्त तथा इन्द्रियों की क्रिया का समयन करके; मन को एकाग्र करके, उस पर बैठता है और अतः करण की विशुद्धि के हेतु योगाभ्यास करता है । तब, सिर एवं ग्रीवा को सम रेखा में करके तथा अचल, स्थिर होकर नासाग्र को देखता है । फिर उसकी दृष्टि इधर-उधर नहीं जाती । वह शान्तात्मा होकर मयमीति छोड़ देता है और ब्रह्मचर्य अतः का पालन करता हुआ सब प्रकार से अपने मन को समयित कर लेता है तथा ईश्वर में चित्त लगाकर स्थिर रहता है । इस प्रकार सतत अभ्यास करते हुए उसका मन वश में आ जाता है और उसे निर्वाण की प्राप्ति होती है ।”<sup>१</sup>

आगे भी योग-साधक के लक्षणों का उल्लेख करते हुए मिश्र जी लिखते हैं कि “वह न तो अतिभोजी होता है, न अनाहारी, न अति सोने वाला होता है और न ही अधिक जागने वाला । जब मन समयित होकर निजात्मा में स्थापित हो जाता है एवं भोगेच्छा निवृत्त हो जाती है, तब मन योग युक्त हो जाता है । जो चित्त के समय का अभ्यास करता है, उसका मन वायुहीन स्थल में दीपक की ज्योति के समान स्थिर हो जाता है और वह ब्रह्म का स्पश पाकर परम आनन्द में लीन हो जाता है ।”<sup>२</sup>

इन दोनों दार्शनिक धाराओं का प्रभाव भी आधुनिक महाकाव्यों पर परिलक्षित होता है, किन्तु बहुत कम । न्याय और न्याय एवं वैशेषिक वैशेषिक दोनों समानतः हैं अर्थात् दोनों परस्पर बहुत समता रखने वाले दर्शन हैं । कुछ मतभेद होते हुए भी दोनों का लक्ष्य यही है कि जीव को मोक्ष की प्राप्ति हो जाये ।

दोनों की मान्यता है कि इस जगत् में जीव अनेक दुःख भोगता है, जिनका मूल कारण जीव का अज्ञान है । तत्त्वज्ञान लक्ष्य होने पर जीव इनसे निवृत्त हो सकता है । इस निवृत्ति का नाम ही मोक्ष है ।<sup>३</sup>

१. कृष्णायन, पृ० ३१६

२ वही, पृ० ३१७

३. भारतीय दर्शन, ( दत्त एवं चट्टोपाध्याय ), पृ० १५०

न्याय-वैशेषिक का यह अभिमत 'लोकायतन' में इस प्रकार स्पष्ट किया गया है—

दुःखमय नाम रूप का विश्वास  
न सभव यहाँ नित्य सुख-भोग ।  
मूल में सस्कृति के अज्ञान  
भोक्षकारक ग्रुथ तात्त्विक ज्ञान ।<sup>१</sup>

न्याय दर्शन में प्रमाण, प्रमेय, सशय, प्रयोजन, दृष्टान्त, सिद्धान्त, अव-  
यव, तर्क आदि सोलह पदार्थों<sup>२</sup> और प्रत्यक्ष, अनुमान,  
पदार्थ उपमान और शब्द, यथार्थज्ञान प्राप्ति के इन चार  
साधनों या प्रमाणों का अस्तित्व स्वीकार किया  
गया है ।<sup>३</sup>

आधुनिक महाकाव्यों में न्याय-सिद्धान्तों का इतना विशद् निरूपण तो  
नहीं है, जितना साह्य, योग आदि के सिद्धान्तों का है, किन्तु पदार्थ, प्रमाण  
आदि की संख्याओं के संवध से न्याय-सिद्धान्तों के स्पष्ट संकेत अवश्य मिलते  
हैं । 'लोकायतन' में ये संकेत देखिये—

सीखते न्याय सूत्र अनुरूप  
शिष्य षोडश पदार्थ का ज्ञान  
तर्क को दे तर्कोपरि स्थान  
रटाते गुरु क्या चार प्रमाण ॥<sup>४</sup>

वैशेषिक दर्शन के अनुसार भाव एव अभाव—ये दो पदार्थ हैं ।  
भाव पदार्थ वे हैं जिनका अस्तित्व विद्यमान है । ये  
भाव एव अभाव पदार्थ छह प्रकार के हैं—द्रव्य, गुण, कर्म, सामान्य, विशेष  
और समवाय । महर्षि ऋणुद के 'वैशेषिक सूत्र' में  
केवल इन्हीं छह पदार्थों का उल्लेख है, किन्तु इनके

१. लोकायतन, पृ० ३२५

२. न्यायदर्शन ( भाष्यकार, दयानन्द सरस्वती ), १, १, १

३. 'प्रत्यक्षानुमानोपमानशब्दाः प्रमाणानि', वही, १, १, ३

४. लोकायतन, पृ० ३२४

परवर्ती प्रयकारों ने 'अभाव' नामक सातवां पदार्थ भी माना है ।<sup>१</sup> 'लोकायतन' पर परवर्ती सिद्धान्तों का प्रभाव दीख पड़ता है—

मुख्यतः पद पदार्थ जो भाव,  
असत् सातवां पदार्थ अभाव ।<sup>२</sup>

वैशेषिक दर्शन में सासार के समस्त कार्यद्रव्यों की रचना परमाणुओं से मानी गयी है । परमाणु चार प्रकार के हैं—पृथ्वी, जल, तेज, और वायु के । इनके संयोग से कायद्रव्य उत्पन्न होते हैं और वियोग से वे विनष्ट हो जाते हैं । यह संयोग-वियोग आकस्मिक नहीं होता । यह सुनियोजित होता है । इसके संचालक एवं व्यवस्थापक ईश्वर हैं । वे जीवों के अदृष्टानुसार कर्म-योग कराने के लिए परमाणुओं को क्रियाशील करते हैं ।<sup>३</sup>

यही सिद्धान्त 'कामायनी' में इन शब्दों से प्रतिपादित किया गया है—

- वह मूल शक्ति उठ खड़ी हुई  
अपने आलस का त्याग किये,  
परमाणु बाल सब दौड़ पड़े  
जिसका सुन्दर अनुराग लिये ।

+ + +

वह आकर्षण वह मिलन हुआ  
प्रारंभ माधुरी छाया में ।  
जिसको कहते सब सृष्टि बनी  
मतवाली अपनी माया में ॥<sup>४</sup>

वैशेषिक दर्शन के अनुसार पृथ्वी, जल, वायु एवं तेज के परमाणु सावयव पदार्थ एवं निरवयव, अविनश्वर और अनादि हैं, परन्तु इनसे अनादि सृष्टि उत्पन्न कार्यद्रव्य सावयव और नश्वर हैं ।<sup>५</sup>

१ देखिये, भारतीय दर्शन, पृ० १५१

२. लोकायतन, पृ० ३२४

३ भारतीय दर्शन, पृ० १६३-६४

४. कामायनी, पृ० ७१-७३

५ भारतीय दर्शन प० १५२

सृष्टि और लय का प्रवाह अनादिकाल से चला आ रहा है; इसलिये किसी भी सृष्टि को आदि सृष्टि नहीं कहा जा सकता। प्रत्येक सृष्टि के पूर्व लय की स्थिति रहती है और प्रत्येक लय के पूर्व सृष्टि की।<sup>१</sup>

सृष्टि और उसके पदार्थों की यही व्याख्या 'लोकायतन' में द्रष्टव्य है—

सावयव जग के निखिल पदार्थ,  
निरवयव अविनश्यर परमाणु ।  
सृष्टि या लय का आदि न अंत,  
न कुछ भी देश-काल मे स्थानु ॥<sup>२</sup>

मीमांसा या जैमिनीय दर्शन वस्तुवादी है। इसमें वैदिक कर्मवादों का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। मीमांसक वेद-मीमांसा वाक्यों को प्रामाणिक सिद्ध करने के लिये 'शब्द-प्रमाण' को महत्त्व देते हैं। ये दार्शनिक वेदों को अपौरुषेय, नित्य और स्वतः प्रमाण मानते हैं। जगत् नित्य है। वेद न तो मनुष्यकृत हैं और न ही ईश्वरकृत। वैदिक मन्त्रा में जिन ऋषियों के नाम आये हैं वे ऋषि उनके कर्ता नहीं हैं, वे उनके प्रवक्ता मात्र हैं।<sup>३</sup>

मीमांसकों की इस विचारधारा का प्रभाव पत की इन पक्तियों में देय सकते हैं—

धन्य, जैमिनि मीमांसाकार  
वस्तुवादी थी जिनकी दृष्टि,  
धर्म विधि का वे गये स्वरूप  
नित्य शब्दार्थ, नित्य यह सृष्टि ।  
धर्म जिज्ञासा मोक्ष विधान,  
वेद का अपौरुषेय प्रमाण ।

+ + +

वेद भगवत मुक्त के निश्वास  
नित्य वे, स्वतः-प्रमाण, अनादि,

१. देखिये, भारतीय दर्शन, पृ० १६४

२. लोकायतन, पृ० ३२४

३. भारतीय दर्शन ( दत्त + चट्टोपाध्याय ), मीमांसा दर्शन, 'शब्द' खंड

न श्रयि रचयिता, प्रवक्ता मात्र,  
महा भूतज वे सत्य, न सावि ।<sup>१</sup>

मीमांसावादी कारण मे एक ऐसी अदृष्ट शक्ति का अस्तित्व मानते हैं जिसके होने से कार्य की उत्पत्ति होती है । “इस अदृष्ट शक्ति और लाक मे किया हुआ कर्म भी एक अदृष्ट शक्ति का अपूर्व प्रादुर्भाव करता है, जिसे ‘अपूर्व’ कहते हैं । यह कर्म का फल-भोग करने की शक्ति है, जो समय पाकर फलित होती है । कर्म-फल का व्यापक नियम यह है कि लौकिक या वैदिक सभी कर्मों के फल सचित हाते हैं ।”<sup>२</sup>

मीमांसा के इस शक्तिवाद और उस पर आधारित कर्म-सिद्धान्त का उल्लेख भी आलोच्य काव्यों में देखा जा सकता है—

मूल कारण अदृष्ट की शक्ति  
सभी जिससे पदार्थ सभूत,  
कर्म सचय का सूत्र अपूर्व  
अशुभ शुभ का फल जिसमे स्पृत ।<sup>३</sup>

मीमांसावादी नित्य अतिशय आनन्द की प्राप्ति को ही स्वर्ग कहते हैं । स्वर्ग-प्राप्ति ही जीवन का प्रमुख लक्ष्य है । स्वर्ग की उपलब्धि यज्ञ से ही हो सकती है, अतः स्वर्ग प्राप्ति के इच्छुक व्यक्ति को यज्ञ करना चाहिये ।<sup>४</sup>

मीमांसकों की परिवर्तित विचार धारा धीरे-धीरे अन्य भारतीय दर्शनों के समान ही मोक्ष को नि श्रेयस् (परम बल्याण) मोक्ष मानती हुई निष्काम धर्माचरण को महत्त्व देने लगी । निष्कामकर्म के सपादन से ही आत्मा सासारिक सबधों से विरत हो जाती है, देह, इन्द्रिय आदि के बधनो से मुक्ति पा जाती है और इसी से ही पूबकृत नर्मों के सचित सस्कार भी क्षीण हो जाते है । इस स्थिति मे आत्मा सुख-दु ख के परे अपने यथार्थ रूप में रहती है और यही मोक्ष

१. लोकायतन, पृ० ३२७

२. भारतीय दर्शन, (दत्त + घट्टोपाध्याय), पृ० २१६

३. लोकायतन, पृ० ३२७

४. ‘स्वर्गकामो यजेत्’

की अवस्था है।<sup>१</sup> मीमांसकों की इस परम् नि ध्येयम् सबधी विचारधारा की पंथ जो ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

निरतिशय सुख को कहते स्वर्ग  
यज्ञ ही स्वर्ग प्राप्ति का द्वार,  
स्वर्ग से भी नि ध्येयस् थ्येष्ठ  
घनें निष्काम कर्म, आचार ।  
जगत् सबध विलय ही मोक्ष,  
देह इन्द्रिय विषयों के पार  
कर्म बधन सचय कर क्षीण  
मुक्त होती आत्मा अविकार।<sup>२</sup>

वेद के अन्त को वेदान्त कहते हैं। वह दर्शन जो उपनिषदों में विकसित हुआ है, वेदान्त दर्शन है। इसकी अनेक वेदान्त दर्शन शाखाएँ हैं। अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद इसकी प्रमुख शाखाएँ हैं। द्वैताद्वैतवाद एवं शुद्धाद्वैतवाद इसी से विकसित विचारधाराएँ हैं। शंकर ने अपने मायावाद की भूमिका पर जिस सिद्धान्त को निरूपित किया वह अद्वैतवाद के नाम से अभिहित हुआ है। अद्वैतवाद का एक स्वरूप 'प्रत्यभिज्ञा-दर्शन' भी है। शंकर के अद्वैतवाद और प्रत्यभिज्ञादर्शन (काश्मीरी शैवाद्वैतवाद) में कुछ सिद्धान्तिक भेद है, फिर भी बहुत कुछ साम्य है।

शंकर के अद्वैतवाद में माया के सबध से जीव और जगत् की जो छति हुई उसे रामानुज का भक्त-हृदय न सह सका, अतएव रामानुज ने अद्वैतवाद को विशिष्ट कर दिया अर्थात् उन्होंने यह प्रतिपादित किया कि ब्रह्म के अतिरिक्त यहाँ कुछ भी नहीं है। जीव और जगत् ब्रह्म के अंश हैं। इस अशाशी सर्वध के कारण ही रामानुज का मतवाद विशिष्टाद्वैत के नाम से प्रख्यात हुआ। वेदान्त के इन अनेक रूपों ने हिन्दी कवियों को भी प्रभावित किया है। इनकी विस्तृत विवेचना आगे की गयी है।

१, भारतीय दर्शन (द० घ०), मीमांसा-दर्शन (नि ध्येयस् लब्ध),  
पृ० २१६-२० के आधार पर  
२ सोहायतन, पृ० ३२७



शंकर ने जिस अद्वैतवाद की प्रस्थापना की है वह उपनिषदों की 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म, तज्जलानिति शान्त उपासीत'<sup>१</sup> की अद्वैतवाद विचारधारा का समर्थक है। उसके अनुसार एकमात्र ब्रह्म ही सत्य है, अन्य सब पदार्थ असत हैं। यह समग्र जगत् ब्रह्म में पृथक् अपनी सत्ता नहीं रखता। यह ब्रह्म-भूत है, ब्रह्म में ही लीन होने वाला है और उसी में चेष्टा करता है। जीव भी ब्रह्म से अपृथक् है।<sup>२</sup>

यह कहा जा चुका है कि वेदान्त की अनेक शाखाएँ हो गयी। उनमें से अद्वैतवाद ने प्रमुखतः निर्गुण काव्य को प्रभावित किया और विशिष्टाद्वैतादिक शाखाओं ने भक्ति-सम्प्रदायों को। सगुण और निर्गुण के भेद से यह प्रभाव आधुनिक हिन्दी कविताओं में भी चला आ रहा है। 'दमयन्ती' महाकाव्य में अद्वैत भावना की झाँकी देखिये—

स्वयं है वह अजर अमराजात ।  
किन्तु यह भव है उसी का रूप,  
ध्यात कण-कण में अदृश्य अनूप ।  
वह स्वयं कर्ता बना निष्काम,  
जब उसी का रूप जीव अशेष ।  
कहाँ उसकी प्राप्ति में क्लेश ।<sup>३</sup>

ब्रह्म या आत्मा सत्य है, वह अदृश्य है और दृश्य जगत् मिथ्या है, नश्वर है।<sup>४</sup> महाकवि अरुण ने 'बाणाम्बरी' में आत्मा और जगत् दृश्य और अदृश्य के भेद को इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

परमात्म आत्म-अस्तित्व अमर ।  
दृश्यालिंगा सत्ता नश्वर ॥<sup>५</sup>

१ छा.दोग्य उप० ३, १४, १

२ 'जीवो ब्रह्मैव नापर'

३ दमयन्ती, पृ० १५६-६०

४ 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या'

५ बाणाम्बरी, पृ० ३७६

अद्वैतवादियों ने ब्रह्म की एक शक्ति स्वीकार की है, जगत् की प्रतीति जिसको माया कहा गया है। वह त्रिगुणात्मिका है। और 'विद्या' और 'अविद्या' नाम से अभिहित उसके दो माया स्वरूप हैं। अविद्या रूप में वह सत्स्वरूप को आवृत्त करती है तथा उस पर दूसरी वस्तु का आरोप भी कर देती है। आवरण शक्ति ब्रह्म के वास्तविक स्वरूप को छिपा लेती है और विशेष शक्ति (जो अविद्या स्वरूपा माया का इतर रूप है) उसे ससार के रूप में आभासित करती है। इस विशेष शक्ति के कारण माया को भावरूप अज्ञान भी कहते हैं। अद्वैतवादी माया को भी अनादि मानते हैं।<sup>१</sup>

जिस प्रकार भ्रम के कारण रस्ती में सर्प का आभास होता है उसी प्रकार माया के कारण ही ब्रह्म भी जगत् के रूप में आभासित होता है। अद्वैतवादियों के अनुसार जगत् ब्रह्म का विवर्तमात्र है, उसका परिणाम नहीं। उनके अनुसार तत्त्व में अतत्त्व का आभास ही तो विवर्त है। जगत् अतत्त्व है और ब्रह्म तत्त्व है।

कवि पत ने अद्वैतवाद की इस मान्यता का 'लोकायतन' में व्यक्त किया है। अद्वैतवादी प्रसंग में उन्होंने ब्रह्म को जगत् का निमित्त और उपादान कारण माना है। अपने शुद्ध चैतन्य रूप में ब्रह्म जगत् का निमित्त कारण है और माया की उपाधि से युक्त चैतन्य रूप में वह उपादान कारण है। इस आशय को व्यक्त करते हुए कवि पत लिखते हैं—

ब्रह्म ही जगत् प्रपञ्च निमित्त  
 ब्रह्म ही उपादान आधार।  
 जागतिष्ठ जीवन ब्रह्म विवर्त  
 ब्रह्म ही स्थूल सूक्ष्म का सार ॥ २

शकर जगत् को मिथ्या मानते हुए भी उसे व्यावहारिक जगत् की दृष्टि से सत्य मानते हैं। नानारूपात्मक जगत् सत्ता-सत्यासत्यता रूपेण सत्य है, पर अपने विशेष रूप में असत् है। कवि पत ने भी जगत् को दोनों पहलुओं से देखा है—

१. भारतीय दर्शन, पृ० २३७-३८

२. लोकायतन, पृ० ३२८

वह जगत् सत्य रे नित्य ब्रह्म अवलंबित,  
अपने मे मिथ्या बाह्य द्वन्द्व से मथित । १

उपनिषदों के स्वर में स्वर मिलाकर शकर भी ब्रह्म-  
सगुण-निर्गुण विचार दो दृष्टियों से करते हैं : एक तो व्यावहारिक  
ब्रह्म दृष्टि से और दूसरे तात्त्विक दृष्टि से। व्यावहारिक  
दृष्टि से जगत् सत्य है और ब्रह्म सृष्टि-कर्ता, पालक एवं सहारक है। वह  
सर्वशक्तिमान् है। जगत् कर्तृत्व ब्रह्म का स्वरूप-लक्षण न होकर उसका तटस्थ  
या औद्योगिक लक्षण है और इस दृष्टि से ब्रह्म सगुण एवं शोपाधि है, परन्तु  
पारमार्थिक दृष्टि से ब्रह्म ही एकमात्र निर्गुण, निर्विकार और निर्लिप्त  
सत्ता है।

अद्वैतवादियों का यह दार्शनिक बोध विवेच्य महाकाव्यों में भी अवतीर्ण  
हुआ है —

वस्तुमय रूप सगुण, शोपाधि,  
ब्रह्म, आत्मा पर नित्य स्वरूप।  
ज्ञेय ज्ञाता या ज्ञान अनन्य,  
सगुण निर्गुण बहुरूप अरूप ॥ २

आत्मा

अद्वैतवादी 'जीवोब्रह्मैव नापरः' कहकर जीव और  
ब्रह्म के एकत्व की प्रतिष्ठा करते हैं। उपनिषदों का  
'तत्त्वमसि' महावाक्य भी इसी का उद्घोष कर रहा है।  
अज्ञानी व्यक्ति आत्मा का नश्वर देह के साथ तादात्म्य कर इसे भी नश्वर और  
अस्थायी समझते हैं पर तत्त्वतः आत्मा इस जड़ देह से पृथक्, अजर, अमर और  
अनिवासी है। 'गीता' में भी स्थान-स्थान पर आत्मा के अमरत्व की बात कही  
गयी है। वहाँ कृष्ण आत्मा के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए अर्जुन से कहते हैं  
"यह आत्मा अजन्मा, नित्य, शाश्वत और पुरातन है, शरीर के नष्ट होने पर भी  
इसका नाश नहीं होता है। जैसे मनुष्य पुराने वस्त्रों को त्याग कर नये वस्त्रों  
को ग्रहण करता है, वैसे ही जीवात्मा पुराने शरीर का त्याग कर दूसरे नये  
शरीर को प्राप्त होती है। इस आत्मा को न शस्त्र काट सकते हैं, न भाग जला

१. लोकायतन, पृ० २३४

२. वही, पृ० ३२८

सकती है, न जल गीला कर सकता है और न वायु ही सुखा सकती है ।<sup>१</sup> 'गीता' में वर्णित आत्मा संबन्धो इस विचारधारा से आलोच्य काव्यों के रचयिता बहुत प्रभावित दिखाई पड़ते हैं । 'नूरजहाँ' में विमलराय के मुख से निस्तृत इन वाक्यों पर 'गीता' की उक्त विचारधारा का प्रभाव स्पष्ट प्रतीत होता है—

तू मारेगा क्या मुझको मैं अमर अनत अजय हूँ ।  
 तू काटेगा क्या मुझको मैं जल हूँ, अनल मलय हूँ ।  
 मैं डिग न सकूँ आंधी में पावक में नहीं जलूँगा ।  
 शत्रों से नहीं कटूँगा मैं जल में नहीं गलूँगा ।  
 यह तन विनाश तू कर दे मैं वस्त्र बदल फिर लूँगा ।  
 इस बदीगूह को तजकर होकर स्वतंत्र विचरूँगा ।<sup>२</sup>

गुप्त जी भी देह को नश्वर मानते हुए आत्मा को देह से भिन्न और अमर मानते हैं ।<sup>३</sup> महाकवि आनंदकुमार भी यही कहते हैं कि नाश तो जीव के कृत्रिम तन का होता है, उसके जीवन का सत्य रूप अर्थात् आत्मारूप तो अक्षर रहता है ।<sup>४</sup>

'कृष्णायन' में श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र जी ने भी आत्मा को नित्य, अजन्मा, चिरप्राचीना मानते हुए उसका नश्वर शरीर से पारंपक्य स्वीकार किया है ।<sup>५</sup> 'गीता' के ही शब्दों में उन्होंने भी आत्मा द्वारा देह परिवर्तन को मनुष्य

१. गीता, २, २०-२३

२. नूरजहाँ, पृ० ६३

३. मारने वाला जो जाने

और जो इसे मरा माने,  
 उभय थे हैं अनजान अतीव,  
 न मरता है, न मारता जीव,  
 सर्वथा मरने को है बेह,  
 अमर है आत्मा नित्सदेह ।

—जयभारत, पृ ३६४

४. होता है बस नाश जीव के कृत्रिम तन का ।

अक्षर रहता सत्य रूप उसके जीवन का ।

—धर्मराज, पृ० ८

५. नित्य, अजन्मा, चिर प्राचीना, वेद्येष्ट देह यह नाश-विहीना ।

—कृष्णायन, पृ० ३०४, पृ० २५

द्वारा जीर्ण वस्त्रों के परलतुडड डूर नडुड वस्त्रों के डुरहुण से उडडडत कलडुड है ।<sup>१</sup>

शैव दर्शन की ँक वलशुडड वलकलरधलर कलसका वलकलस कलशडूर डे हुडुडल डुरतुडडडडल डरशन के नलड से डुरसलदुड है । इस डरशन कलशडूरुी शैवलदुडुडत कल सलहुलतुड वलडुल डलतुरल डे डललतल है । इसके डल डुरतुडडडडल डरशन सुडनुदकलरलकल, शलवदुडडुडल, ईशुवर-डुरतुडडडडल-वलडुडडुडल, तनललुक, तडुडलर, डुरतुडडडडलहुदडड डुरलदल डुर डुड डहुतुड-डुणुं है । डुरलडुनलक महाकलवुडु डे से 'कलडलडुनू' तथल 'डलरुवतू' डुर इस डरशन कल डुरडलव वलशुड डुड से देखल कल सकतल है ।

डुरतुडडडडल डरशन द्वलरल डलनुड छतुडीस ततुडुवु डे से शलव ततुव डुरडुख है । डुडुी डुरलरडततुव है डुरीर कूतनुडसुवडुड है—कूतनुडलतुडल ।<sup>२</sup> डुरडुडडुडल शुरीर सुडुडुडल शैवडुर डु डे इडे डुरलशकुवल, कलतल, डुरडेशुवर, डुरडुडडुडल डुरलदल डुी डुडल डुडल है ।<sup>३</sup> डुड डुरलतुडलततुव डल शलवततुव हुी कलकुतु के सब ततुडुवु डे सडुलन डुड से डुडलडुत है, वलशुव इसकल डुरडुडनुन डुड है ।<sup>५</sup> डुड सुवतनुड है डुरीर डुरडुनूी इकतुरल से डुरडुनूी हुी डुडतल डुर वलशुव कल उनुडुलन करतुी है ।<sup>५</sup> डुरडुडनुवगुडुत डे कलतल द्वलरल डुडुडुडल के डुरवतलरल के वलडड डे डुड डुड डुरकडु कलडुड है कल कलस तलरहु डरुण डे नडुर, वृकष डुरलदल कल डुरतलवलवुडु देतल है, उसी डुडतल इस कलदलतुडल डे सलसलर कल डुरकडुीवरलण हुतल है डुरीर कूसे डरुण डे डुरतलवलवुडुत नडुर, वृकष डुरलदल डरुण से डुणुंतडुडल डुरडुडनुन रहते है उसी डुरकलर डुड डुडलर डुी उस कलतल से डुणुंतडुडल डुरडुडनुन

१. डुरलत वसुन नवलनुड कलडुड, कलरुंर डनुक उतलरल, तलकल तलडुड डुरलतुडहु जीर्ण तनु, लेत डुरनुड नव धलरल ।  
—कृषुणलडुन, डुडु ३०५

२. शलवसुतुरलवलडुडडुडल, डुडु ५  
३. डुरतुडडडडलहुदडडु, डुडु २, ड  
५ 'डुरखललडु डुरडेदेनूव सुकुरतल'  
—डुरतुडडडडलहुदडडु, डुडु ड

५. कलतल: सुवतनुडल वलशुवसलदुडल हेतु'  
तथल  
'सुवेकषुडुडल सुवलडुडुी वलशुवडुनुडुडुलडुडल ।'  
—डुरतुडडडडलहुदडडु, डुडु २, ५

रूप में विद्यमान रहता है।<sup>१</sup> कवि प्रसाद भी इस नित्य जगत् को चिति का स्वरूप तथा उसकी इच्छा का परिणाम मानते हैं—

‘चिति का स्वरूप यह नित्य जगत् ।’<sup>२</sup>

‘सर्ग, इच्छा का है परिणाम ।’<sup>३</sup>

प्रसाद ने भी महाचिति की लीला से उसी में विश्व का उन्मीलित होना बतलाया है—

कर रही लीलामय आनंद महाचिति सजग हुई सी व्यक्त  
विश्व का उन्मीलन अभिराम इसी में सब होते अनुरक्त ।<sup>४</sup>

प्रत्यभिज्ञा दर्शन में चिति या परमशिव की माया नामक शक्ति का उल्लेख भी हुआ है। पर यहाँ माया का स्वरूप वेदान्तियों की माया से भिन्न है। यहाँ माया परमशिव की शक्ति मानी गयी है जिससे विश्व का उद्भव होता है।<sup>५</sup> जिस प्रकार सांख्य दर्शन के अनुसार प्रकृति और पुरुष के संयोग से सृष्टि होती है उसी प्रकार प्रत्यभिज्ञा दर्शन में आनंदरूपा शक्ति और चित-रूप शिव के पारस्परिक सघट्टनात्मक सामरस्य से विश्व का विकास होता है।<sup>६</sup> शैवग्रन्थों में इसी शक्ति को कामकला, महात्रिपुरसुंदरी कहा है तथा त्रिकोण-रूपा (इच्छा, ज्ञान और क्रिया के संयोग से) बतलाया है।<sup>७</sup> इसे सदैव बिंदुमय चक्र में आसीन रहने वाली देवी कहा है।<sup>८</sup> आलोच्य काव्यों में शक्ति के त्रिकोणारमक स्वरूप का उल्लेख इस प्रकार हुआ है—

१. कामायनी में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृ० ४२८

२. कामायनी, दर्शनसर्ग, पृ० २४२

३. वही, अद्धा सर्ग, पृ० ५३

४. वही, वही, पृ० ५३

५. ‘तदवभासकारिणी च परमेस्वरस्य माया नाम शक्ति’  
तथा

‘माया तत्त्वात् विश्वप्रसव’ —तत्रसार, पृ० ७७, ७६

६. देखिये, कामायनी में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृ० ४३३

७. कामकला-विलास, श्लोक ३७

८. ‘आसीना बिन्दुमये चक्रे सा त्रिपुरसुन्दरी देवी’

—कामकला-विलास, श्लोक ३७

इस त्रिकोण के मध्य बिंदु तुम  
शक्ति विपुल क्षमता वाले थे,  
एक एक को स्थिर हो देखो  
इच्छा, ज्ञान, क्रिया वाले थे ।<sup>१</sup>

प्रसाद ने इस कामकला को 'प्रेमकला' भी कहा है ।<sup>२</sup> इसे इच्छा, ज्ञान, क्रिया के त्रिकोण के बीच स्थित हो विश्व का संचालन करने वाली माया बताया है—

घूम रही है यहाँ चतुर्दिक चल चित्रों से सृष्टि छाया ;  
जिस आलोकबिंदु को घेरे यह बंठी मुसबयाती माया ।  
भाव चक्र यह चला रही है इच्छा की रथ-नाभि घूमती ;  
नव रस भरी अराएँ अविरल चक्रवाल को चकित चूमती ।  
यहाँ मनोमय विश्व कर रहा रागादण चेतन उपासना ;  
माया राज्य ! यही परिपाटी पास बिछाकर जीव फाँसना ।<sup>३</sup>

शैवाग्रमो में नियति को एक ऐसी सत्ता के रूप में  
नियति मान्यता प्राप्त है जो कि जीवों को अपने-अपने कर्मों में  
नियोजित करती है ।<sup>४</sup> नियति ही विशिष्ट कार्यों की  
योजना करने वाली है ।<sup>५</sup> प्रसाद ने भी अपने 'कामायनी' महाकाव्य में नियति  
को विश्व की नियामिका शक्ति के रूप में चित्रित किया है, वह कर्मचक्र का  
प्रवर्तन करने वाली है—

नियति चलाती कर्म-चक्र यह<sup>६</sup>

प्रसाद कहते हैं कि नियति का शासन व्यापक है, जीव नियति के  
निर्देशानुसार ही कर्म करता है —

१. कामायनी, रहस्य संग, पृ० २२२

२. वही, काम संग, पृ० ७६

३. वही, रहस्य संग, पृ० २६४

४. 'नियतिर्योजयत्येन स्वके कर्मणि पृव्वलम्'

—मालिनीविजयोत्तर तत्र, पृ० ४

५. 'नियतिर्योजनां घत्ते विशिष्टे कार्यमडले'

—तंत्रालोक (भाग ६), पृ० १६०

६. कामायनी, रहस्य संग, पृ० २६७

उस एकात्म नियति घासन में,  
घले विवश धीरे-धीरे ।<sup>१</sup>

तथा

इस नियति-जटो के अति भीयण अभिनय की छाया नाच रही  
खोलती गून्धता में प्रतिपद असफलता अधिक कुलांच रही ।<sup>२</sup>

प्रत्यभिज्ञा दर्शन में जिस समरसतावाद का उल्लेख हुआ है वह अपने में विशेष महत्त्वपूर्ण है । “जब आत्मा पर-समरसता और मात्मभाव को प्राप्त होकर पूर्णतया शिवरूप हो जाती आनंद है तब समरसता की स्थिति होती है ।<sup>३</sup> “इस स्थिति में पहुँचकर आत्मा अखंड आनदानुभव करती है । इस स्थिति में न तो दुःख, न सुख, न ग्राह्य, न ग्राहकधोर न ही मूढ़भाव रहता है । यहाँ केवल परमार्थ भाव ही शेष रहता है—

न दुःख न सुख यत्र न ग्राह्य ग्राहको न च ।

न चास्ति मूढ़भावोऽपि तदस्ति परमार्थतः ।<sup>४</sup>

समरसता को प्राप्त योगी अखंड आनंद का अनुभव करता है । “यही अनुत्तरावस्था योगी की शिवोऽहम की स्थिति है, क्योंकि इस अवस्था में योगी अखंड आनंदस्वरूप शिव से एकरूप होकर निरन्तर अखंड आनंद अनुभव करता है ।”<sup>५</sup>

‘कामायनी’ में भी कवि प्रसाद ने असामरस्य को जीवन की विडवना कहा है<sup>६</sup> तथा जीवात्मा को असामरस्य की स्थिति को पार कर अंत में अखंड आनंद प्राप्त करते हुए चित्रित किया है । उक्त काव्य के अन्तिम सर्ग (आनंद सर्ग) में मनु शिवोऽहम की इसी स्थिति पर पहुँचे दिखायी देते हैं ।

१. कामायनी, आशा सर्ग, पृ० ३४

२. वही, इडा सर्ग, पृ० १५८

३. स्वच्छन्दतन्त्र (भाग २), २७७

४. स्पन्दकारिका, १, ५

५. मृगेन्द्रतत्र (योगपाठ), पृ० ४२

६. शान दूर कुछ, किया भिन्न है इच्छा क्यों पूरी हो मन की ।

एक दूसरे से न मिल सकें, यह विडम्बना है जीवन की ।

—कामायनी, रहस्य सर्ग, पृ० २७२



चिर मिलित प्रकृति से पुलकित वह चेतन पुरुष पुरातन,  
निज शक्ति तरगायित था आनन्द अम्बुनिधि शोभन । <sup>१</sup>

इस स्थिति पर पहुँचकर सारे भेद अभेदत्व में समाहित हो जाते हैं ।  
जीवात्मा अपने सकुचित रूप का त्याग कर अपने चित्तमय रूप को प्राप्त कर  
लेती है—

समस्त ये जड या चेतन सुन्दर साकार बना था,  
चेतनता एक विलसती आनन्द अखण्ड घना था । <sup>२</sup>

• अद्वैत और विशिष्टाद्वैत की भूलकियाँ भी आलोच्य काव्यों में देखी  
जा सकती हैं । जहाँ अद्वैतवादी दार्शनिक केवल एक  
विशिष्टाद्वैतवाद ही तत्त्व 'ब्रह्म' की सत्ता स्वीकार करते हैं वहीं  
विशिष्टाद्वैतवादी तीन मूल तत्त्व मानते हैं—चित्,  
अचित् और ईश्वर । <sup>३</sup> इनमें से ईश्वर अग्नी है तथा वह चित् और अचित्  
इन दो गुणों से विशिष्ट है अर्थात् ये इसके अंग हैं । 'ब्रह्मवैवर्तपुराण' में  
अशाशी का यह भेद वह्निस्फूर्तिगवत् बतलाना गया है । <sup>४</sup> तुलसी भी जीव को  
ईश्वर का ही अंश स्वीकार करते हैं । <sup>५</sup> आलोच्य काव्यों में 'जयभारत'  
में भी ब्रह्म-जीव के इस अंश-अंश सबंध की अभिव्यक्ति इस प्रकार हुई है—

सुनो तात, हम सभी एक हैं भव-सागर के तीर  
हो शरीर-यात्रा में आगे पीछे का व्यवधान,  
परमात्मा के अंश रूप हैं आत्मा सभी समान । <sup>६</sup>

रामानुज के अनुसार आत्मा ईश्वर का अंश है, नित्य है, पर कर्मज  
ईश्वर बंधन में पड़ने पर शरीर में आवद्ध आत्मा इसे ही  
और (अनात्म देह को ही) अपना स्वरूप समझने लगती है ।  
भक्ति यही अहंकार है, मही अविद्या है । <sup>७</sup> भक्ति को

१. कामायनी, आनन्द सर्ग, पृ० २८६

२. वही, वही, पृ० २६४

३. 'तत्त्वत्रय त्रिद्विदोश्वरश्च' —लोकाचार्य, तत्त्वत्रय, पृ० ३

४. 'ईश्वर अंश जीव अविनाशी'—तुलसी

५. 'अशाशिनोर्भेदश्च ब्रह्मन्वह्निस्फूर्तिगवत्'—अ० वं० पृ०, १, १७, ३७

६. जयभारत, पृ० ५७

७. 'शरीराणोचरा च अहंबुद्धिरविद्यैव ।

अनात्मनि देहे अहंभावकरणहेतुत्वात् अहंकार ।'

विशिष्टाद्वैतवादियों ने बहुत महत्त्व दिया है। "ईश्वर की भक्ति और प्रपत्ति (पूर्ण आत्मसमर्पण) ही मोक्ष का साधन है।" १ इसी से जीव के सारे अज्ञान और कर्मबंधन नष्ट हो जाते हैं। "भक्त की भक्ति और प्रपत्ति से प्रसन्न होकर ईश्वर उसे मोक्ष प्रदान करते हैं।" २ "वासुदेव अपने भक्त को पाकर अक्षय आनंद के रूप में अपना स्थान प्रदान करते हैं, जहाँ से फिर लौटना संभव नहीं है।" ३ माया, भक्ति और मुक्ति से संबंधित यह विचारधारा साकेत की इन पक्तियों में बड़े सहज स्वाभाविक ढंग से लक्ष्मण के मुख से व्यक्त हुई है—

जीव और प्रभु-मध्य घड़ी माया लड़ी,  
यह दुरत्यया और शक्तिशीला घड़ी।  
साधो उसको और मनाओ मुक्ति से,  
सखे, समन्वय करो भुक्ति का मुक्ति से। ४

लक्ष्मण ने भक्ति और आत्मसमर्पण के महत्त्व को जानकर वासुदेवावतार राम के चरणों में आत्मसमर्पण कर दिया है—

मैं तो भवसिंधु कभी का तर चुका  
राम-चरण में आत्मसमर्पण कर चुका। ५

विशिष्टाद्वैतवादियों के अनुसार "वासुदेव सबसे अधिक दयालु, भक्तों से वास्तव्य प्रेम रखने वाले तथा परमपुरुष हैं, वे अवतार अपने उपासकों के गुणों के अनुसार फल प्रदान करने के लिये, अपनी लीला से अर्चा, विभव, ध्यूह, सूदम तथा अंतर्यामी इन भेदों के कारण पाँच रूपों में अवस्थित रहते हैं।" ६ इनमें

१. 'भक्तिप्रपत्त्योरेव मोक्षसाधनत्व स्वीकारात्'

—यतीन्द्र मतदीपिका, पृ० ४०

२. "भक्तिप्रपत्तिभ्यां प्रसन्न ईश्वर एव मोक्ष ददाति"

—वही, पृ० ३८

३. सर्वदर्शन सग्रह, रामानुजदर्शन, छ० २०

४. साकेत, सर्ग ५, पृ० १२५

५. साकेत, सर्ग ५, पृ० १२५

६. "वासुदेव परमकारुणिको भक्तवत्सल परमपुरुषस्तदुपासकान्गुण-सत्तत्फलप्रदानाय स्वलीलावशादर्चा-विभव-ध्यूह-सूक्ष्मान्तर्धामिभेदेन पंचधावतिष्ठति।"

—सर्वदर्शनसग्रह, रामानुज दर्शन, अनु० १७

से रामादि के रूप में ग्रहण किये गये भवतार को ही 'विभव' कहते हैं।<sup>१</sup> ईश्वर स्वेच्छा से अपने मत्तों के भ्रातिहरण के लिये, उन पर विशेष अनुग्रह करके भूतल पर भवतीयं होता है और जीवधारियों के समान लीलाएँ करता है। राम का जन्म वस्तुतः निर्गुण ब्रह्म का भक्त भ्रातिनिवारणार्थं सगुण-साकार रूप में भवतरण है। 'गीता' में कृष्ण भी अपने भवतार-ग्रहण के रहस्य को अर्जुन के समक्ष प्रकट करते हुए कहते हैं कि जब-जब धर्म की हानि और अधर्म की वृद्धि होती है, तब ही तब मैं अपनी रचना करता हूँ। साधुओं के उद्धार के लिये, दुष्टों के विनाश के लिये तथा धर्म की स्थापना के हेतु युग-युग में जन्म लेता हूँ।<sup>२</sup>

तुलसी के राम भी 'निर्गुण ब्रह्म सगुण धनुषधारी'<sup>३</sup> हैं और महाकवि गुप्त के 'साकेत' काव्य में भी राम-जन्म निर्गुण का सगुण साकार रूप ही है—  
 हो गया निर्गुण सगुण-साकार है,  
 ले लिया अखितेश ने भवतार है।<sup>४</sup>

गुप्त जी ने भी राम के भवतारग्रहण का कारण विशिष्टाद्वैत के अनुसार यही बतलाया है कि मत्त के प्रति वत्सलता रखने के कारण और इस सत्तार को सन्मार्ग पर प्रेरित करने के लिए ही प्रभु भवतार ग्रहण करते हैं और मानवी लीलार्थं करते हैं—

किसलिये यह खेल प्रभु ने है किया ?  
 मनुज बन कर मानवी का पय पिया ?  
 भक्तवत्सलता इसी का नाम है,  
 और वह लोकेश लीला-धाम है ।  
 पय दिलाने के लिए संसार को,  
 दूर करने के लिए भू भार को

१. 'रामाद्यवतारो विभवः'—सर्वदशान्तसग्रह, रामानुज दर्शन, अनु० १७

२. "यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।  
 अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥  
 परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।  
 धर्मसंस्थापनार्थाय स भवामि युगे युगे ॥

—गीता, ४, ७-८

३. रामचरित मानस, १, ११०, २

४. साकेत, सर्ग १, पृ० २

सफल करने के लिए जन-दृष्टियाँ ।

क्यों न करता वह स्वयं निज सृष्टियाँ ? १

‘साकेत’ में स्वयं राम भी यही कहते हैं कि वे मनुष्यत्व का नाट्य खेलने के लिए अवतीर्ण हुए हैं । इस पुण्यभूमि के आकर्षण में बँधकर मत्तों को मुक्ति प्रदान करने की इच्छा से ही उन्होंने अवतार लिया है—

सुख देने आया, दुःख भेलने आया,  
मैं मनुष्यत्व का नाट्य खेलने आया ।

+ + +

हंसों को मुक्ता-मुक्ति चुगाने आया ।  
भय में नव वैभव व्याप्त कराने आया,  
नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया ।  
सदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का साया,  
इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया ।  
अथवा आकर्षण पुण्य भूमि का ऐसा,  
अवतरित हुआ मैं, आप उच्च फल जँसा । २

इस प्रकार आलोच्य काव्य विविध हिन्दू और अहिन्दू दर्शनों के प्रभाव को समाहित किये संस्कृत साहित्य के अत्यन्त श्रेणी गीता का कर्म हैं । पूर्वं वर्णित विविध दार्शनिक विचारधाराओं के सिद्धान्त अतिरिक्त जिस दार्शनिक विचारधारा से आधुनिक कवि विशेष रूप से प्रभावित दीखते हैं वह है गीता का निष्काम कर्म । यद्यपि कर्म सिद्धान्त को अधिकांश भारतीय दर्शनों ने स्वीकार किया है तथापि ‘गीता’ में जिस निष्काम कर्म की विवेचना हुई है वह उपनिषदों और पुराणों से प्रभावित होते हुए भी प्रतिपादन की मौलिकता के कारण अपना स्वतंत्र महत्त्व रखता है । ‘गीता’ के निष्काम कर्म के परिस्थित्यनुकूल महत्त्व को जानकर आलोच्य महाकाव्यकारों ने अपने काव्यों में स्थान-स्थान पर कर्म के इस आदर्श को प्रस्तुत किया है । ‘गीता’ में बृष्ण अर्जुन को निष्काम कर्म का उपदेश देते हुए कहते हैं कि कोई भी पुरुष किसी बाल में दास्यमात्र भी बिना कर्म किये नहीं रहता है, निःसन्देह सभी पुरुष

१. वही, पृ० २

२. साकेत, सर्ग ८, पृ० २१५



भाषा-शैली



## ८ | भाषा-शैली

भाषा और शैली का सम्बन्ध बहुत घटूट और गहन होता है। इन दोनों को विरहित करना प्रायः असम्भव है। जिस प्रकार व्यक्ति और उसके गुण एक दूसरे से अलग नहीं हो सकते उसी प्रकार भाषा को शैली से और शैली को भाषा से अलग नहीं किया जा सकता। भाषा जब हमारे सामने शैलीवार को प्रस्तुत करती है उसी समय शैली का निम्नरा दृष्य रूप हमारे सामने आता है। इसी स्थिति में यह उक्ति सार्थक हो जाती है—“शैली ही शैलीवार है”।

जिस प्रकार भाषा अजिन संपत्ति होनी है उसी प्रकार शैली भी अजित संपत्ति होती है, किन्तु विभिन्न व्यक्तियों के सम्बन्ध से शैली भाषा की अपेक्षा वहीं अपि स्वतंत्र अस्तित्व रखती है। दो मनुष्यों की भाषा में अतिसमता हो सकती है, किन्तु शैली अपनी विशेषताओं से एक शैलीवार को दूसरे से अलग साझा कर देती है। जिस प्रकार मार्ग पर गड़े हुए वृक्ष के कोई से दो पत्ते बिल्कुल एक रूप नहीं होने, ठीक उसी प्रकार दो मनुष्यों की शैली एक नहीं होनी। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि शैली अनुकरणीय है। फिर भी दो निकटवर्ती शैलियों से अनुकरण की प्रवृत्ति और प्रयत्न का अनुमान लगाया जा सकता है। उदाहरण के लिए हिन्दी के कई लेखकों में बालामट्ट की शैली के अनुकरण की प्रवृत्ति सक्षित होती है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी की ‘बालामट्ट की आरम्भिका’ इस बात का उत्कृष्ट प्रमाण है। यहाँ प्रवृत्ति अनेक महाकाव्यों में भी सक्षित होती है।

यदि भाषा की पहचान उसके ‘शुभ्र’ और ‘गिड्’ प्रत्ययों से होनी है तो शैली की पहचान उनकी रचना-प्रक्रिया और छात्विज वितरणताओं से होती है, जिनमें छन्द, अलंकार, मोक्षोक्ति, बहावते आदि प्रमुख हैं।



यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि सस्कृत और हिन्दी दो पृथक् भाषाएँ हैं और दोनों के 'मुप्' और 'तिङ्' प्रत्ययों में भाषा बहुत अन्तर है। फिर भी एक ही परिवार की दो भाषाओं में जो सम्बन्ध हो सकता है, वह इन दोनों में भी है। हिन्दी के किसी महाकाव्य की भाषा पर सस्कृत साहित्य की भाषा का प्रभाव हम उस रूप में तो नहीं खोज सकते जिस रूप में अनेक कथानकों, प्रसंगों और चारित्रिक विशेषताओं पर खोज सकते हैं, फिर भी हिन्दी भाषा पर सस्कृत भाषा के प्रभाव को नकारा नहीं जा सकता। अब प्रश्न यह उठता है कि क्या हिन्दी महाकाव्यों में सस्कृत के सुप्-तिङ् प्रत्ययों का प्रयोग हुआ है? इसका उत्तर 'हाँ' में देने हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि दोनों भाषाओं में एकरूपता है क्योंकि 'मुप्' और 'तिङ्' की दृष्टि से हिन्दी का अपने ढंग से विकास हुआ है और उसने तद्भव, देशी और विदेशी शब्दों के योग से अपने कलेवर का विकास किया है।

इतना होने पर भी हिन्दी महाकाव्यों में ऐसे अनेक वाक्य मिल जाते हैं जो हमारे सामने सस्कृत भाषा का कही अखण्ड और कही खण्डित रूप प्रस्तुत कर देते हैं, जैसे—'हा हतोऽस्मि',<sup>१</sup> 'अश्वत्थामा हतो नरो वा कुंजरो वा',<sup>२</sup> 'प्रतियिदेवो भव',<sup>३</sup> 'शान्त पाप',<sup>४</sup> 'दासोऽह',<sup>५</sup> 'कृष्वन्तो विश्वमार्यम्',<sup>६</sup> 'मृतो-भविष्यति न वा इति मे विचारम्',<sup>७</sup> 'निशितशायकविद्वजनो यथा',<sup>८</sup> 'विपस्य विपमौषधम्'<sup>९</sup> ।

उक्त उद्धरणों में हम भाषागत प्रभाव के दो रूप देखते हैं, एक तो वह जहाँ किसी विशेष अर्थ के वाक्य का प्रत्यक्ष रूप हिन्दी-महाकाव्य में अत्रतीर्ण

१. साकेत, पृ० १७८

२. अगराज, १६, ५३

३. साकेत, पृ० ४३२

४. जयभारत, पृ० ४१४

५. साकेत-सत, १२, १३

६. वमयन्ती, पृ० १

७. सिद्धार्थ, पृ० ३०

८. प्रियप्रवास, ३, २६

९. वर्द्धमान, २, ३७

हम्रा है, जैसे 'अश्वत्थामा हतो नरो वा कुजरो वा',<sup>१</sup> दूसरा वह जहाँ यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि हिन्दी महाकाव्य में प्रमुख वाक्य प्रमुख संस्कृत ग्रंथ के अनुकरण के कारण आया है, किन्तु ऐसे वाक्यों की परंपरा संस्कृत के अनेक ग्रंथों में होती हुई हिन्दी तक चली आयी है और आधुनिक हिन्दी महाकवियों ने उनको अपनी वाणियों की शोभा के रूप में स्वीकार कर लिया, जैसे-'विपश्य विपमोपघम्,' 'भूतो भविष्यति न वा' आदि। इनमें से कुछ वाक्य हमारी सांस्कृतिक परंपरा की देन हैं। हिन्दी महाकाव्य को 'अतिथिदेवो भव'<sup>२</sup> की उपलब्धि इसी प्रकार की है।

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों की यह आदान-प्रवृत्ति उनकी कोई विलक्षणता नहीं है। पूर्वाधुनिककालीन महाकवियों ने भी इस प्रवृत्ति का प्रदर्शन किया है।

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में भाषा के क्षेत्र में एक और प्रवृत्ति दृष्टि-गोचर होती है, वह यह कि कहीं-कहीं पूरे छन्द संस्कृत भाषा में रचे हुए मिलते हैं। ऐसी प्रवृत्ति प्रायः कथा के भक्तिपरक वातावरण में उद्बलित दिखाई पड़ती है। ऐसे स्थलों पर हिन्दी-महाकाव्यों में स्तोत्रों का जन्म मिला है। 'वद्धमान'<sup>३</sup> का निम्नलिखित उदाहरण इसी प्रकार का है—

नमोस्तु ते, बेह-सुखाति निस्पृही  
नमोस्तु ते मोक्ष-रमार्थ विप्रही  
नमोस्तु ते हे अपरिग्रही प्रभो !  
नमोस्तु ते भक्त-अनुग्रही, विभो !<sup>४</sup>

इसी प्रकार का एक अन्य उदाहरण 'साकेत' में द्रष्टव्य है—

जय गये, ध्यानन्द तरंगे बलरवे,  
धमल अचले, पुण्यजले, विद्यतभवे ॥<sup>५</sup>

१. 'अश्वत्थामा हत, राजन् हत कुजरोः'।

—म०, श्लो० ५०, १९१, ५५

२ साकेत, पृ० ४३२

३ वद्धमान, १४, ११८

४. साकेत, पृ १२८

कुछ अव्यय शब्दों का प्रयोग भी सस्कृत की छाया में ही हुआ है, जैसे- 'यदा',<sup>१</sup> 'सद्य'<sup>२</sup> 'इतस्तत'<sup>३</sup> । इन प्रयोगों के अतिरिक्त आलोच्य महाकाव्यों में सस्कृत के कुछ तिङन्त प्रयोग भी मिलते हैं, जैसे - 'जयनि',<sup>४</sup> 'नमामि' ।<sup>५</sup>

भाषुनिक महाकाव्यों की शब्दावली में पचास प्रतिशत से भी अधिक शब्द सस्कृत के मिलते हैं । इनमें बहुत से 'तत्सम' शब्द तो ऐसे हैं जिनका प्रयोग दैनिक भाषा में भी मिलता है, जैसे - 'भावरण', 'शका' शुद्ध, 'हरण' 'मुदित', 'कीर्ति', 'साधु', 'भ्रष्ट', 'अशय' आदि । इन शब्दों में प्रमुखतः सज्ञा और विशेषण ही अधिक हैं । विशेषणों में 'कृदन्त' भी सम्मिलित हैं ।

भाषुनिक महाकाव्यों को देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि 'तत्सम' शब्दावली के प्रयोग की दिशा में कवि लोग सचेष्ट रहे हैं । सस्कृत शब्दों ने उनको आकृष्ट किया है । इसकी पुष्टि कवि हरिप्रोथ के इन वाक्यों से की जा सकती है :-

"सस्कृत भाषा में, उसके शब्दों में, उसके समासों में कैसा बल है, वह कितनी मोठी है, उसमें कितनी लाच है, कितना रस है, कितनी लचक है, कितनी गुंजायश है, कितना लुभावनापन है, उसमें कितना भाव है, कितना आनन्द है और कितना रग-रहस्य है, मैं उसे कैसे बतलाऊँ ? उसमें क्या नहीं, सब कुछ है । उसमें ऐसे-ऐसे पदार्थ हैं कि उनके बिना हम जी नहीं सकते, पनप नहीं सकते और न फूल-फल सकते हैं । उससे मुँह मोड़कर हिन्दी भाषा के पास क्या रह जायेगा ? वह कगाल बन जायेगी ।"<sup>६</sup>

यहाँ पर महाकवि मैथिलीशरण गुप्त की विचारधारा भी उल्लेख्य है । उनकी भाषा बड़ी सरल है, किन्तु सस्कृत शब्दावली के लोभ का सबरण वे भी नहीं कर सके हैं । वे स्वयं कहते हैं "भाषा का सबसे बड़ा गुण सरलता है, पर कहीं-कहीं सस्कृत शब्द लेने ही पड़ते हैं । बिना ऐसा किये मुझ-जैसे अल्पज्ञ

१ अगराज, १, ११२

२ वही, २४, २३

३ वही, ४, ५५

४. साकेत, पृ० १

५. अज्ञान, १४, ६५

६ हरिप्रोथ, फूल पत्ते, दो चार बातें, पृ० २३-२४

जनों का काम नहीं चलता। मेरी तो यह राय है कि अभी हिन्दी में संस्कृत के शब्द और भी सम्मिलित होंगे। बिना ऐसा किये शब्द-संचय विपुल न होगा।”

सामान्यतः इसी विचारधारा ने अधिकांश महाकवियों को प्रेरित किया है, किन्तु यह भी सम्भव है कि इनमें से कुछ महाकवियों को पांडित्य-प्रदर्शन की भावना ने भी विरलप्रयोगगत संस्कृत शब्दों की ओर उन्मुख किया हो। इन महाकाव्यों में बहुत से संस्कृत शब्द तो ऐसे हैं जिनको बोध के साथ ही समझा जा सकता है। ‘अगराज’ महाकाव्य की पवित्र-पवित्र में ऐसे शब्दों की भरमार है, जिनका बोध पाठक के लिए समस्या बन गया होता, यदि पाद-टिप्पणियों में उनके अर्थ न दिये गये होते। आलोच्य महाकाव्यों में प्रयुक्त कुछ अप्रचलित तत्सम शब्दों के उदाहरण देखिये—

- प्रियप्रवास — कदन, क्षणदाकर, सुपरिसर, शैल, कलम, द्विदश-वत्सर।  
 साकेत — त्वेष, तापिच्छ, सादि, कौण्ण, अरुनुद, जिष्णु।  
 साकेत-सत — निष्क, पुरहूत, प्रावा, भाहव।  
 सिद्धार्थ — एण, मगण, भेकारि, शैलूषक, पश्यतोहर, शबरारि, रिक्पा, वशेशय।  
 अर्द्धमान — वेघसु, विष्टर, दिवौकसी, चतुष्क, पारधी, शशाद, पिशग, कलव, अशुमत्फला, सासिक, कीलाल, कमन्ध, शैलाट, विभिक, प्लव, गत्रोक, मदुरा, अयमा, वरण्ड वरेणुका, हरिमय, परिधाम, कुपीटयोनि।  
 अगराराज — वाक्कीर, ह्वमज्वाल, दाहसार, द्रवन्ती, इन्द्रद्युति, कुण्डकीट, अट्टायमान, शराह, उपाधी, बलजा, अर्जुनी, कलिगा, जघिल, प्रघनघाम, पोगड, देवसम्य, शीतक, अरिमद्र, कधर, पृतना, शु डक, उपशेखरा, उलूक (इन्द्र), चक्ररेणु, कुसुमाल, यशोद, वृषस्पन्ती, वनीका, शर्शरीक, उरुशर्म आदि।

कुछ उदाहरणों से आलोच्य महाकाव्यकारों की भाषा-रुचि एवं प्रदर्शन-भावना प्रकाशित हो जाती है। संक्षेप में यह कहना उचित ही होगा कि संस्कृत भाषा ने आधुनिक हिन्दी महाकवियों को इस प्रकार से प्रभावित किया है कि वे कहीं तत्सम शब्दों, कहीं पदों, कहीं कारकों, कहीं क्रियाओं, कहीं

समासो, कही प्रत्ययों और कही अव्ययों का तद् रूप में प्रयोग किये बिना नहीं रह सके हैं । समास और संधियों का आकर्षण संस्कृत के प्रभाव की छाया में आधुनिक महाकवियों के इन प्रयोगों में स्पष्टता से देखा जा सकता है—

तनुदहांचित, <sup>१</sup> दशंकानन्ददात्री, <sup>२</sup> तोय-तलोपरित्यिता <sup>३</sup>  
 शकेशानुविधेयशील, <sup>४</sup> उपमोचितस्तनी, <sup>५</sup> भृगयाऽभिनय, <sup>६</sup>  
 प्रवृत्ति-निवृत्ति-मार्ग-पर्यादा-मार्मिक, <sup>७</sup> महारणाक्रोशन, <sup>८</sup>  
 तरंगमालाकुल, <sup>९</sup> भुक्तोज्ज्वल, <sup>१०</sup> पुष्पाभारावनम्रा, <sup>११</sup>  
 सरितातिभङ्गा, <sup>१२</sup> यौवनाभोधि <sup>१३</sup>

उक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि आधुनिक महाकाव्यों की भाषा पर संस्कृत भाषा का पर्याप्त प्रभाव है । एक और नये शब्दों की मरती की प्रवृत्ति आने आ रही है तो दूसरी ओर तत्सम शब्दावली का आकर्षण भी दृष्टिगोचर हो रहा है । अभी तक संस्कृत के समासों और संधि-शब्दों का प्रयोग घडाघड हो रहा है । बहुत से विख्यात वाक्य संस्कृत से हिन्दी में उतर आये हैं । शिष्टाचार और दर्शन के क्षेत्र से आये हुए अनेक शब्द और वाक्य हिन्दी साहित्य को गौरव-वृद्धि कर रहे हैं ।

१. सिद्धार्थ, पृ० ६१, पं० १४

२. वही, पृ० २३६, पं० १५

३. वही, पृ० २४३, पं० १७

४. वही, पृ० २६८, पं० ४

५. साकेत, पृ० २६१, पं० ८

६. वही, पृ० ६६

७. वही, पृ० ४३८, पं० ६

८. अगराज, २१, १६

९. वही, ११, २३

१०. जयभारत, पृ० ४०३, पं० २१

११. प्रियप्रवास, १४, १

१२. वही १४, ७६

१३. प्रियप्रवास, १४, ५७

से ही इसका समुचित बोध हो सकता है। फिर भी वर्णनगत प्रभाव के अंतर्गत इसको बतलाने का प्रयास किया गया है।

समासों की दृष्टि से शैली के दो और वर्ग हमारे सामने आते हैं। आलोच्य महाकाव्यों में हमें एक प्रकार की रचनाएँ समास-शैली तो वे मिलती हैं जो समासबहुल हैं अर्थात् जिनमें कवि समास-प्रयोग की ओर अधिक सचेष्ट रहा है और दूसरी रचनाएँ वे हैं जिनमें समास-प्रयोग कहीं-कहीं मिलता तो है, किन्तु वह कवि की सचेष्टता का परिणाम नहीं है। सहजाभिव्यंजना में जो समास आ गये हैं वे कवि की सहज वृत्ति के अंग बनकर ही आये हैं। उनमें कोई प्रदर्शन की भावना नहीं है। इनमें से पहली शैली को 'साडंबर शैली' अथवा 'प्रदर्शन शैली' कह सकते हैं और दूसरी को 'सहज शैली' कह सकते हैं।

किसी भी आधुनिक हिन्दी महाकाव्य में न तो एकान्ततः 'साडंबर शैली' का प्रयोग हुआ है और न 'सहज शैली' का। किसी में एक शैली प्रधान है तो किसी में दूसरी। सहजशैली-प्रधान महाकाव्यों में 'साकेत', 'प्रेमचन्द', 'नलनरेश', 'प्रियप्रवास', 'मीरा', 'कामायनी', 'एकलव्य', 'हल्दी-घाटी', 'रामचरित-चिंतामणि', 'लोकयतन' और 'वृष्णायन' हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि इनमें कहीं भी 'साडंबर शैली' का प्रयोग नहीं हुआ। उदाहरण के लिए 'प्रियप्रवास' के चतुर्थ सर्ग को ले सकते हैं, जिसके कुछ छन्दों में 'साडंबर शैली' का मुक्त विलास दृष्टिगोचर होता है। इस आधार पर 'प्रियप्रवास' 'साडंबर शैली'-प्रधान काव्य नहीं कहा जा सकता। इस शैली के प्रधान उदाहरण 'भंगराज', 'बाणाम्बरी', 'सिद्धार्थ', 'बद्धमान' आदि काव्यों में विशेष रूप से मिलते हैं, पर इनमें अनेक स्थलों पर सहज-शैली की प्रवाहमयी तरलता दिखाई पड़ती है।

ये दोनों प्रकार की शैलियाँ प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में परंपरागत प्रभाव से मुक्त नहीं हैं और प्रभाव-परंपरा में संस्कृत का प्रभाव भूषण्य है। संस्कृत साहित्य में भी किसी एक रचना में दोनों ही शैलियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। चाहे 'कादम्बरी' को लीजिये, चाहे 'नैपथीयचरितम्' को, चाहे 'शिशुपासवध' को और चाहे 'कुमारसंभव' को, इनमें कहीं हमें एक शैली के दर्शन होते हैं और कहीं दूसरी के। और तो और, 'वाल्मीकि रामायण' और 'महानारत' तक में इन दोनों शैलियों का रूप दिखायी दे जाता है। शैली की यही स्थिति आलोच्य महाकाव्यों में भी है। 'साडंबर-शैली' का एक उदाहरण 'भंगराज' में देखिये—

तरुणांकुर-सपन्न लता-द्रुम-कुञ्ज-मुपुंजित  
इन्दाम्बर-सौन्दर्य-धनी इन्दन्दर-गुंजित  
खगकुल-कूजित मृग क्रीडित कुसुमाकर-वन-सा,  
नन्दन—सा यह सुन्दर है नलिनीनन्दन-सा ।<sup>१</sup>

इस शैली का एक दूसरा उदाहरण 'सिद्धार्थ' में द्रष्टव्य है—

आजन्म-कोकनद-कामन-कामचारी

मातङ्ग-गङ्ग-मद-चारण चक्रवर्ती,

मन्दार-मेदुर-मरव-रसाल-लोभी

हैं पश्यतोहर सुखी सर-मध्य-वर्ती ।<sup>२</sup>

उक्त दोनों ग्रंथों में 'सहज-शैली' का रूप भी द्रष्टव्य है। उसे 'अंग-राज' में देखिये .—

बड़ा भीम की ओर चापधारी अंगेश्वर

किन्तु शान्त हो गया भीष्म आदेश मानकर ॥

उठे वहाँ से सब सन्ध्यागम देख गगन में ।

कराँ-सहित दुर्योधन आया राजसदन में ॥<sup>३</sup>

'सिद्धार्थ' में भी सहज-शैली की अवतारणा देखी जा सकती है—

पक्ड़ के जननी कर-तर्जनी, उछलते हिलते डुलते हुए ।

जब लगे चलने षुद्ध दूर वे, लख निमग्न हुए सुख में सभी ।<sup>४</sup>

अन्यत्र यह कहा जा चुका है कि शैली का सबष कवि-समय, छन्द, अलंकार आदि से भी है। इनके परिपात्रव में हिन्दी महाकाव्यों पर सस्कृत साहित्य के प्रभाव की गवेषणा नीचे प्रस्तुत की जाती है।

'कवि-समय' शब्द का अर्थ है कवियों का आचार या संप्रदाय ।<sup>५</sup>

सर्वप्रथम इस शब्द का प्रयोग राजशेखर ने अपने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ 'काव्यमीमासा' में किया था।

'कवि-समय' शब्द के अर्थ को स्पष्ट करने के लिए राजशेखर का मत प्रस्तुत करते हुए आचार्य द्विवेदी

१. अंगराज, १, ३१

२. सिद्धार्थ, पृ० ६५

३. अंगराज, २, ५०

४. सिद्धार्थ, पृ० ४१

५. हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २३४-३५

लियते हैं कि प्राचीन काल के कवि परंपरा ने जिन बातों का बर्णन करते आ रहे हैं, आज इस काल में और इस देश में वे बातें नहीं मिलती, तो भी उन्हें हम दोष नहीं कह सकते, जबकि शास्त्र धनन्त हैं, काल धनन्त है और देश भी धनन्त है। इसलिए लोक और शास्त्र विरोधी ये ही बातें कवि-ममय के धनर्गन आती हैं, जिन्हें प्राचीन काल के पद्धित महसूसगत वेदों का धवगाहन करके, शास्त्रों का धत्रबोध करके, देगान्तर और द्दीगान्तर का परिध्रमण करके निरिवत कर गये हैं। देग-कालवश उनका यदि ध्यतिध्रम ही भी गया हो तो उन्हें धस्वोकार नहीं करना चाहिये।<sup>१</sup> राजशेखर ने ध्रपनी काध्म-भीमांसा में इन कवि-ममयों या कवि-प्रसिद्धियों का विशद बर्णन किया है। राजशेखर के उपरान्त यामन के 'काव्यालकार-गूत्र', ध्रजितमेन के 'ध्रलकारचित्तामणि', ध्रमर के 'काव्यवत्पलता वृत्ति', केधवमिय के 'ध्रलकारशेखर' तथा विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' आदि काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में भी कवि-प्रसिद्धियों का ध्रग्य विवेचन हुआ है।

संस्कृत काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित और संस्कृत काव्यों में उल्लिखित कई कविप्रसिद्धियों का बर्णन आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में किया है। संस्कृत साहित्य में बहुलता से मिलने वाली ये कविय कविप्रसिद्धियाँ इस प्रकार हैं—भशोर के वृष का स्त्रियों के पदाघात से पुष्पित होना, कणिकार का स्त्रियों के नृत्य से पुष्पित होना, स्त्रियों के वीक्षणमात्र से तिलवपुष्प का पुष्पित होना, बकुल का स्त्रियों की मुख-मदिरा से सिधित होना, कुरबक का स्त्रियों के धालिगन से गिलना, नभेर का सुदरियों के गान से प्रपुल्लिन होना, कवार का रात्रि में धद्रिका-पान करना, धत्रवाव-गुगत का रात्रि में विपुक्त होना और प्रात काल पुन संयुक्त हो जाना, जलाशय में पद्मों, कुमुदों एवं हंसों का निवास करना, धर्पाकाल में हमों का मानसरीवर को धला जाना इत्यादि। धर्पा काल में मयूरी के नृत्य करने का धर्णन करना, वसन्त के धर्णन में कोकिला को मनमोहक कूक का धर्णन करना, कामदेव को पुष्पमय धनुष-बाण बाना धताना तथा उसके बाणों से युवकों के हृदय के विदीर्ण होने का धर्णन करना, हास और धश को ध्वेत धर्ण, धनुराण को रक्त धर्ण तथा पाप और धयश को वृष्णवर्ण धित्रित करना, स्त्रियों



को सामान्य रूप से श्यामा चित्रित न करना, सामान्य नरों का रूप-वर्णन सिर से प्रारंभ करना तथा देवताओं का पैर से प्रारंभ करना आदि कवि-संप्रदायों को भी संस्कृत साहित्य में पर्याप्त मान्यता मिली है। आधुनिक काल में चाहे मुक्तको के क्षेत्र में यह परंपरा विलुप्त प्रायः क्यों न हो गई हो, परन्तु प्रबंधकाव्यों में यह अभी भी जीवित दिखलायी पड़ती है। आलोच्य काव्यों में इन कवि-प्रसिद्धियों के दर्शन हम नाना रूपों में कर सकते हैं।

स्त्रियों के पदाघात से अशोक वृक्ष के पुष्पित होने की मान्यता के साथ ही काव्यशास्त्रियों को यह भी मान्यता रही है कि अशोक पर पदाघात करते समय स्त्रियों के पैरों में नूपुर अवश्य होने चाहियें।<sup>१</sup> कालिदास के 'कुमार-सम्भव' और 'मेघदूत' काव्यों में यह प्रसिद्धि स्पष्ट रूप से उल्लिखित हुई देखी जा सकती है। 'कुमारसम्भव' से उक्त अंश यहाँ उद्धृत है—

असूत सद्यः कुसुमान्यशोकः स्कन्धात्प्रमृत्त्येव सपल्लवानि  
पादेन नापेक्षत सुन्दरीणां सपर्कमसिञ्जित नूपुरेण ॥<sup>२</sup>

'पावती', 'साकेत' आदि महाकाव्यों में इस कविसमय का उल्लेख कहीं-कहीं मिलता है। 'पावती' में इसका उल्लेख इस प्रकार हुआ है—

किन्नरियों के नूपुर-शिञ्जित गुञ्जित मृदु धरणों के।  
दूर स्पर्श सकेत मात्र से, गिरि के जग्न वनों के।  
धलिल अशोक पल्लवित होकर पुष्परशि से फूले।  
पाकर नयन-प्रसाद शोक सब जग के प्राणी भूले ॥<sup>३</sup>

'साकेत' में यह कविसमय इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है—

आई हूँ अशोक में अशोक, आज तेरे तले,  
आती है तुझे क्या हाय ? सुध उस बात की ॥  
प्रिय ने कहा था—'प्रिये', पहले ही फूला यह  
भीति जो थी इसको तुम्हारे पदाघात की ॥<sup>४</sup>

१. हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २५५

२. कुमारसम्भव, ३, ३६

३. पावती, सर्ग ५, पृ० ११७

४. साकेत, सर्ग ६, पृ० २६२

शैली में कवि या लेखक की अभिव्यक्तिमूलक विशेषताएँ स्थापित होती हैं। यदि दो कवियों या लेखकों की शैलियाँ एक नहीं होती हैं तो इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि अभिव्यक्तिमूलक विशेषताएँ एक नहीं हैं। शैली का हवहू अनुकरण नहीं किया जा सकता। हाँ, उसमें अगत, अनुकरणीयता रह सकती है। यहो कारण है कि बहुत से हिन्दी कवियों ने ससृष्ट के कवियों का अनुकरण करने का प्रयत्न किया है, किन्तु जिस सीमा तक शैली का अनुकरण समझ हो सकता है वे उसी सीमा तक कर पाये हैं। अनुकरणीयता की प्रथित भूमि छद्म और भ्रमलंकार हैं, वाक्यरूढ़ियों और कवि-समय में भी अनुकरण की प्रवृत्ति को प्रश्रय मिल सकता है, फिर भी 'अदायगी' या कहने के दाय में जो विशेषता होती है वह अनुकरणीय होती है। यहाँ कारण है कि श्री मारती-नन्दन कालिदास का, प्रसाद और पठ भारवि का, निराला और डा० द्विवेदी धाणमट्ट का, आनन्दकुमार श्री हर्ष का पूर्ण रूप से अनुकरण नहीं कर पाये हैं। अतएव यह घोषणा अतिरिक्त नहीं है कि शैलीगत विशेषताएँ वस्तुतः व्यक्तिगत विशेषताएँ होती हैं। शैलीगत अनुकरणीयता को ध्यान में रखते हुए आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों पर ससृष्ट साहित्य के प्रभाव की गवेषणा करने के लिए हमें वाक्य-रूपों, छन्दों, भ्रमलंकारों, वाक्यरूढ़ियों और कविसमय की समझ रखना होगा, क्योंकि अनुकरण की प्रवृत्ति इन्हीं में प्रतिकलित हो सकती है।

आलाप्य महाकाव्यों में प्रस्तुतीकरण की अनेक शैलियाँ दृष्टिगोचर होती हैं, जिनमें से इतिवृत्तात्मक, सवादात्मक, प्रश्नो-प्रस्तुतीकरण शैली सर, वरुणप्रधान एवं सिद्धान्त प्रतिपादन की शैलियाँ प्रमुख हैं।

इतिवृत्तात्मक शैली साहित्य में उस स्थान पर मिलती है जहाँ साहित्य-कार इतिवृत्त की प्रमुखता देकर साहित्य के अन्य इतिवृत्त-शैली अर्थों की प्रायः उपेक्षा कर देता है। यद्यपि इस प्रकार की रचना को उत्तम प्रथम की कोटि में रखना समीचीन नहीं है, फिर भी विवेचना के क्षेत्र में उनको एकदम भुलाया नहीं जा सकता है। ऐसे महाकाव्यों का व्योम्य जिस प्रकार ससृष्ट साहित्य में है उसी प्रकार हिन्दी में भी है, किन्तु इनका एकान्ताभाव न ससृष्ट में है और न

हिन्दी में। संस्कृत में भी 'विक्रमाकदेवचरित', 'राजनरगिणी' जैसे कुछ इतिवृत्तात्मक प्रबंध मिल जाते हैं। इसी प्रकार हिन्दी में इतिवृत्तात्मक शैली की परंपरा को हम 'कृष्णायन' और 'जयभारत' जैसे काव्यों में देख सकते हैं। वस्तुतः हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का यह प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से दिखाई नहीं पड़ता। इसकी गणना केवल अप्रत्यक्ष प्रभाव के अन्तर्गत ही की जा सकती है। जो हो, पारिपाश्विक विवेचन के लिए हिन्दी महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक शैली में संस्कृत प्रबंध काव्यों की छाया अनुपेक्षणीय है।

जहाँ प्रबंध काव्य के निर्माण में सवादों का प्रमुख योग होता है वहाँ

सवाद-शैली

यह शैली होती है। इसे नामान्तर से कथोपकथन शैली भी कहते हैं। यह शैली प्रबंध में नाटकीयता ला देती है। हिन्दी के कुछ आधुनिक कवियों (मैथिलीशरण गुप्त, बलदेवप्रसाद मिश्र, रामकुमार वर्मा आदि) ने इस शैली को विशेष सम्मान दिया है। इनके 'जयभारत', 'साकेत', 'साकेत-सत', 'एक-तव्य' आदि काव्यों में सवादों को विशेष स्थिति देली जा सकती है। ऐसी बात नहीं कि अन्य महाकाव्यों में इस शैली का एकान्ताभाव है, किन्तु उनमें यह प्रधान रूप से नहीं आयी है। संस्कृत महाकाव्यों में भी इस शैली का प्रचुर प्रणयन मिलता है। बात सारी यह है कि इसका बिना महाकाव्य का सफल निर्वाह भी संभव नहीं है। इस शैली के प्रायित्य के संबन्ध से कालिदास के 'कुमारसम्भव' का स्मरण किया जा सकता है।

इस शैली की परंपरा का निर्वाह तुलसी, केशव आदि पूर्वाधुनिक-कालीन कवियों ने भी किया है। हमारे सामने इनके भी दो रूप आते हैं: एक प्रत्यक्ष प्रभाव वाला, दूसरा अप्रत्यक्ष प्रभाव वाला। 'रामचरित मानस', 'रामचन्द्रिका' के रावण-भगद तथा रावण-बाण के सवाद 'हनुमन्नाटक' आदि का प्रत्यक्ष प्रभाव धोतित करते हैं। आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में भी संस्कृत के प्रत्यक्ष प्रभाव का साक्षात्कार होता है। 'साकेत' के कँकेयी-मन्यरा-सवाद, दशरथ-कँकेयी-सवाद तथा भरत-कँकेयी-सवाद 'वाल्मीकि रामायण' के अनावनार हैं। शैली का प्रत्यक्ष प्रभाव केवल परंपरागत महाकाव्यों में ही दृष्टिगोचर हो सकता है। महाकाव्यों में केवल सवादों को देखकर हम प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव का निर्णय नहीं कर सकते। इसी प्रकार प्रत्यक्ष प्रभाव के अन्तर्गत हम 'जयभारत' के कुछ सवादों का नाम भी ले सकते हैं, जैसे—

ब्राह्मणी-संवाद, भीमसेन-हिडिम्बा-संवाद, कृपाचार्य-अश्वत्थामा-संवाद तथा भर्जुन-कृष्ण-संवाद । ये संवाद महाभारत के तत्-तत् प्रसंगों से प्रभावित हैं ।

इसी प्रकार आलोच्य महाकाव्यों से शैलीगत अप्रत्यक्ष प्रभाव के कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं । 'साकेत' के निम्नलिखित संवाद में 'अमरक शतक'<sup>१</sup> की अप्रत्यक्ष छाया देखिये —

“जागरण है स्वप्न से अछड़ा कहीं !”

“प्रेम में कुछ भी बुरा होता नहीं !”

“प्रेम की यह रुचि विचित्र सराहिये,  
योग्यता क्या कुछ न होनी चाहिये ?”

“धन्य है प्यारी, तुम्हारी योग्यता,  
मोहनो-सी मूर्ति, मंजु मनोजता ।

अप्य जो इस योग्यता के शरस हूँ,  
किन्तु मैं भी तो तुम्हारा दास हूँ !”

“दास बनने का बहाना किसलिये ?

क्या मुझे दासी कहाना इसलिये ?”<sup>२</sup>

साहित्यिक महाकाव्यों में इस शैली का प्रयोग हुआ तो है, पर बहुत कम । अधिकांशतः इस शैली का प्रयोग सैद्धान्तिक प्रश्नोत्तर-शैली प्रकरणों में ही हुआ है । दार्शनिक ग्रन्थों में इस शैली को 'पूर्वपक्ष' और 'उत्तर पक्ष' नामों से भी अभिहित किया गया है । ऐसे प्रसंग उपनिषदों में खूब मिलते हैं । सिद्धान्तों की विस्तृत व्याख्या और उनकी सुबोधता के लिए दर्शनग्रंथों ने इस शैली का प्रचलन करके साहित्य के लिए भी मार्ग प्रशस्त कर दिया था । कहीं-कहीं संवादों में भी इस शैली का प्रयोग मिल जाता है । आधुनिक महाकाव्यों ने भी प्रश्नोत्तर शैली को प्रथम दिया है । 'बर्द्धमान' और 'सिद्धार्थ' काव्यों में दार्शनिक प्रश्नोत्तर बड़े सक्षिप्त और आकर्षक हैं । 'बर्द्धमान' से उद्धृत एक अंश देखिये —

“अधी कहेंगे किस निम्न जीव को ?”

“वषाय-क्रोधादिक-युक्त जो कि हो,”

१. अमरक शतक, ५७

२. साकेत, पृ० १४

“कुवुडि लोभी जन कौन है, शुभे ।”

“सदेव जो ब्रह्म लहे अधमं की ।” १

इस शैली का एक अन्य नमूना ‘सिद्धार्थ’ में द्रष्टव्य है—

‘पयायं क्या’ ? ‘कर्म-प्रधान विश्व है,’

‘विचार्यं क्या’ ? ‘केवल स्वीय धर्म ही,’

‘भयावह क्या’ ? ‘पर धर्म-धासना,’

‘विधेय’ ? ‘कतंध्य,’ ‘विजेय’ ? ‘देह है’ । २

इस शैली में कथावस्तु वर्णनो से पुष्ट की जाती है । वर्णन दो प्रकार के होते हैं वस्तु वर्णन एव भाव-वर्णन । वस्तु-वर्णन वर्णन-शैली में वस्तु या विषय को शब्द-प्रत्यक्ष किया जाता है । इस प्रकार के वर्णन में परपरकता होती है । दूसरे प्रकार के वर्णन भावपरक होते हैं । उनमें भावों का वर्णन प्रत्यक्ष की भाँति किया जाता है ।

वर्णन साहित्य की विभूति होते हैं । उनके बिना साहित्य का काम नहीं चल सकता । वर्णनों का सतुलित स्वरूप साहित्य को रसात्मक गरिमा प्रदान करता है, किन्तु असतुलित वर्णनों से साहित्यिक गरिमा विकारप्रस्त हो जाती है, प्रबध का प्रवाह भवच्छ हो जाता है और कही-कहीं तो वर्णनों की अधिकता कथानक को दबाच लेतो है । ‘रामचन्द्रिका’ में ऐसा ही तो हुआ है । इसके विपरीत संतुलित वर्णनों का उदाहरण ‘रामचरितमानस’ है, जिसमें वर्णन कथाप्रवाह में तरंगों की भाँति विस्फुरित होते दिखाई पडते हैं । भाषुनिक महाकाव्यों में ‘वर्णनप्रधान शैली’ की प्रचुरता मिलती है । ‘साकेत’, ‘प्रियप्रवास’, ‘पावँती’, ‘बद्धमान’ और ‘सिद्धार्थ’ वर्णनो से भ्रोतप्रोत हैं । ‘कामायनी’ भी अपवाद नहीं है । यह परपरा हिन्दी की भाविष्कृति नहीं है । ‘शिशुपालवध’, ‘नैपथीयचरितम्’ आदि महाकाव्यों में तो वर्णनबाहुल्य देखने योग्य है । ‘कादम्बरी’ के वर्णन साहित्यिक गरिमा की दृष्टि से और भी महत्त्वपूर्ण हैं । इन्हीं की छाया मालो हिन्दी के वर्णनप्रधान महाकाव्यों में उतर आयी है । यह शैली उदरर्णों द्वारा स्पष्ट नहीं की जा सकती, समग्र अनुशीलन

१ बद्धमान, ६, ३६

२. सिद्धार्थ, पृ० २६१

स्त्रियो की मुख-मदिरा के सिचन से बकुल-पुष्प के पुष्पित होने की कवि-प्रसिद्धि का विनिवेश 'साकेत' महाकाव्य की इन पक्तियों में द्रष्टव्य है—

सूखा है यह मुख यहाँ, सूखा है मन भाज,  
किन्तु सुमन-सकुल रहे प्रिय का बकुल समाज ।<sup>१</sup>

स्त्रियो के मृदु हास्य से कुरबक तथा वीक्षणमात्र से तिलक-पुष्प के फूलने के वर्णन से भी आलोच्यकाव्य वचित नहीं हैं । 'पार्वती' महाकाव्य में इनकी स्थिति इस प्रकार है—

नवल अप्सरा बालाओं के सस्मित आलोकन से  
होते कुरबक कुसुम वनो में विकसित नव धौवन से,  
क्रीडामयी कुमारी-कुल की लीलागति से हिलती  
स्मित-सतिका-सी डाल तिलक की कलिकाओं से खिलती ।<sup>२</sup>

रात्रि में चक्रवाक-युगल के वियुक्त होने का वर्णन 'दमयन्ती' और 'साकेत' काव्यों में देखिये—

थके हुए दिननाथ अभी निज घर गये,  
कमल वनों-की सभी प्रभा ये हर गये,  
हा कोकी हत-हुई शोक पाने लगी,  
निशा विरव-में तिमिर पटल छाने लगी ।<sup>३</sup>  
रजनी ! उस पार कोक है,  
हत कोकी इस पर शोक है ।<sup>४</sup>

चकोरी द्वारा रात्रि में चन्द्रिका-पान करने का वर्णन भी आधुनिक महाकाव्यों में यत्र-नत्र देख पड़ता है । 'रावण' महाकाव्य में इस कवि-समय को देखिये—

- 
१. साकेत, सर्ग ६, पृ० २६३
  २. पार्वती, सर्ग ५, पृ० ११७
  ३. दमयन्ती, सर्ग ६, पृ० १६६
  ४. साकेत, सर्ग १०, पृ० ३२०

एषो विकासार्थं कुमुदिनी कौ,  
अपनी छिटकाय छटा उजियारी ।  
प्यास बुभार्वं चकोरनि की  
लग चन्द्रिका याको सवै को पियारी ।<sup>१</sup>

'बंदेही-वनवास' में इसी को इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है—

मद मद मारत बहता था रात दो घडी बीती थी ।  
छत पर बँठी चकित चकोरी मुधा चाव से पीती थी ।<sup>२</sup>

सभी सरोवरों को पद्मो, कुमुदी, हसों इत्यादि ये युक्त बताने की परंपरा का निर्वाह भी आलोच्य काव्यों में हुआ है। 'नल-नरेश', 'दैत्यवश', 'दमयन्ती' आदि काव्यों में तो इन हसों से दैत्य-नाय भी लिया गया है। 'नल-नरेश'<sup>३</sup> और 'सिद्धार्थ'<sup>४</sup> काव्यों में राजा नल और सिद्धार्थ के राजप्रासादों के तटाय पद्मों और क्रीडा करते हुए हसों से युक्त हैं।

हसों के विषय में यह कविप्रसिद्धि है कि वर्षाऋतु में ये मानसरोवर को चले जाते हैं। इस कविसमय का निर्वाह भी विवेच्य काव्यों में हुआ है। 'सिद्धार्थ' में इसको देखिये —

तुरन्त ही एक मराल-पक्ति की  
सलाम लेखा लख ध्योम में पडी  
द्विलोक के वर्षागम जो सभोत हो  
प्रवेग से मानस की ओर चली ।<sup>५</sup>

कामदेव के सबध में भी कई प्रसिद्धियाँ संस्कृत ग्रंथों में दण्डित हैं। उसे सामान्यतया 'कुसुमशर' या 'कुसुमघन्वा' कहा गया है। वह अपने शरीर से युवा-युवतियों के हृदय को विदीर्ण करता है। उसकी ध्वजा मकरचिह्नान्वित है।<sup>६</sup> विवेच्य काव्यों में इन सभी प्रसिद्धियों का विनिवेश बहुलता से हुआ है। नीचे उद्धृत पक्तियों में देखिये —

१. रावण, सर्ग ७, २३
२. बंदेही वनवास, सर्ग ५, पृ० ६८
३. नलनरेश, ४, १६
४. सिद्धार्थ, सर्ग ७, पृ० ६५
५. सिद्धार्थ, सर्ग ४, पृ० ५५
६. हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २४६

फूलनि के मञ्जुल सरासन गहन ही है,  
 नित ही मधुर मधु जो पं रितियाचं है ।  
 पुहुप-पराग लंकं मेन-धनुधारी तब,  
 गीले निज हाचनि में सपदि लगावै है ।  
 या विधि बनाय लच्छ कामिनी-करेजनि कौं,  
 धापने प्रमोघ बान तिन पं धलावै है ॥<sup>१</sup>

इनके अतिरिक्त और भी कितनी ही कविप्रसिद्धियों का उपयोग विवेच्य काव्यों में मिलता है, जैसे-व्रतकाल में काकली का वर्णन करना,<sup>२</sup> वर्षा में मयूरो के नृत्य का वर्णन करना,<sup>३</sup> हास्य एवं यश इत्यादि को श्वेत चित्रित करना<sup>४</sup> आदि । इसी प्रकार सामान्य नरो के रूप का वर्णन शिख से तथा देवताओं के रूप का वर्णन नख से प्रारंभ करने की कविप्रसिद्धि का निर्वाह भी 'नल-नरेश' और 'वद्धमान' काव्यों में देखा जा सकता है । 'नल-नरेश' में नल का रूप-वर्णन शिख से प्रारंभ किया गया है तथा 'वद्धमान' में भगवान् महावीर स्वामी का रूप-वर्णन नख से प्रारंभ किया गया है । इस संबंध में विशेष विस्तार के लिए 'वर्णन' का अध्याय देखा जा सकता है ।

'कविसमय' के साथ कथानक रूढियों के संबंध में भी दो शब्द कहना अनावश्यक न होगा । संस्कृत कथानकों में कितनी ही कथानक रूढियाँ रूढियाँ प्रचलित हैं, जैसे पक्षी (हंस, शुक आदि), मेघ, चन्द्र, पवन आदि के द्वारा संदेश भिजवाया जाता है, शिव-पार्वती से विशेष आशीर्वाद प्राप्त किया जाता है, मृतक को जीवन-दान दिलाया जा सकता है, समुद्र को कूद कर पार किया जा सकता है, वायु में उड़ा जा सकता है, पर्वत को उठाया जा सकता है तथा किसी व्यक्ति को अज्ञात रूप से उठाकर लाया जा सकता है । इस प्रकार की रूढियाँ प्राचीन और मध्याकालीन भारतीय साहित्य के कथानकों का अंग बनी हुई थी । इनमें अलौकिक चमत्कारिता का पुट रहता था । 'श्रीरामायण' के सृजन में इनका विशेष योग होता था । महाभारत, रामायण, भागवत आदि के अतिरिक्त नैप-

१. रावण महाकाव्य, १, ६

२. पार्वती, सर्ग ५, पृ० ११८

३. वद्धमान, सर्ग २, २२

४. वंदेही वनवास ३, २१, सिद्धार्थ सर्ग, १, पृ० २



वीरचरितम्, शिशुपालवध, कुमारसंभव, रघुवंश, हनुमन्नाटक, प्रसन्नराघव, महावीरचरितम्, राघवपांडवीय आदि सस्कृत ग्रन्थों में इस प्रकार की रूढ़ियाँ मरी पड़ी हैं।

क्या साकेत में साकेतवासियों को दिव्यदृष्टि नहीं मिली है? इसमें महाभारत के सजय-प्रसंग का स्पष्ट प्रभाव है। 'कृष्णायन' में गोवर्धन पर्वत को 'भागवत' के अनुकरण में ही तो कृष्ण द्वारा उठाया गया है। 'दैत्यवश' में पार्वती ने प्रसन्न होकर मदोदरी को जो वरदान दिया है उसमें परपरा-मुक्ति स्पष्ट है। 'सिद्धार्थ' में पत्नी-द्वारा सदेश भेजने का उपक्रम नैपथीयचरितम्' के हस्त सदेश का अनुकरण मात्र है।

कहने का तात्पर्य यह है कि सस्कृत कवियों ने जिन प्रतिद्वियों को जन्म देकर उनका निर्वाह किया था उनकी परपरा हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में भी चली आ रही है। उनका लक्ष्य जो कुछ भी रहा हो किन्तु उनसे चमत्कार ही सृष्टि होती है, इसमें कोई सदेह भी नहीं है। वैज्ञानिक भविष्य से इनको बेतना प्रोत्साहन मिलेगा, इस विषय में निर्यांयात्मक ढंग से कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु पूत के पैर पालने से ही दिखाई पड़ते हैं। हिन्दी की नयी कविता इनको क्या रूप देगी, यह भविष्य ही कहेगा।

सस्कृत साहित्य की विशाल संपत्ति अपने निर्माण की एक पद्धति और परपरा लिये हुए है। इनमें से महाकाव्य की रूपात्मक रूप निर्मित की अपनी विशेषता है। समवतः पूर्ववर्ती विधान सस्कृत महाकवियों के समक्ष यह पद्धति इतने रुढ़ रूप में प्रस्तुत नहीं हो पायी थी, जितने रुढ़ रूप में परवर्ती कवियों के समक्ष आयी। इसका सबसे बड़ा कारण तो यही प्रतीत होता है कि सस्कृत काव्यशास्त्रियों ने काव्य-रूपांगों की बड़ी सूक्ष्म विवेचना करके परवर्ती कवियों को अपने निर्देशों का अनुपालन बना लिया। यही कारण कि सस्कृत महाकाव्यों में रूपात्मक एकनिष्ठता दृष्टिगोचर होती है।

दण्डी, छद्म, मामह, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने अपने-अपने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में महाकाव्य के स्वरूप और लक्षणों पर विस्तृत विवेचना प्रस्तुत की है। आचार्य विश्वनाथ द्वारा निर्धारित लक्षणों में प्रायः सभी पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निरूपित लक्षणों का अन्तर्भाव हो जाता है। विश्वनाथ-द्वारा साहित्य-दर्पण में महाकाव्य के ये लक्षण मिलते हैं :-

- १ कथा मगंबद्ध होती चाहिये ।
- २ नायक मुर भयवा पीरोदात्त गुणो से युक्त उच्चकुनोत्पन्न क्षत्रिय होना चाहिये । एव वश म उत्पन्न बहुत से राजा भी नायक हो सकते हैं ।
- ३ शू गार, वीर और शान्त मे से एक म गोरस होना चाहिये तथा इतर सब रस भ्रंग-रूप या सहायक-क्रम में प्रतिष्ठित होने चाहिये ।
- ४ सभी नाटक-सधियों का विनिवेश होना चाहिये ।
- ५ प्रधानक ऐतिहासिक होना चाहिये भयवा सज्जन व्यक्ति से सबधित होना चाहिये ।
- ६ चतुर्वर्ग (धर्म, धर्म, काम, मादर) मे से किसी एक की प्रतिष्ठा फल-रूप में होनी चाहिये ।
७. प्रारम्भ में नमस्क्रिया, भाशोवंचन या वस्तुनिर्देश के रूप मे मगलाचरण होना चाहिये ।
८. वही-वही खल निन्दा एव सज्जन-प्रशसा होनी चाहिये ।
- ९ न अधिक छोटे और न अधिक दीर्घ, आठ से अधिक सर्गों की व्यवस्था होनी चाहिये । एक सर्ग मे एक ही वृत्त का प्रयोग होना चाहिये तथा सर्गान्त में वृत्त-परिवर्तन हो जाना चाहिये । किसी-किसी सर्ग में विविध वृत्तों का प्रयोग भी हो सकता है ।
- १० प्रत्येक सर्ग के अन्त में भावी सर्ग की सूचना मिल जानो चाहिये ।
११. सध्या, सूर्य, इन्दु, रजनी, प्रदाय, म धकार, दिन, प्रात, मध्याह्न मृगया, शैल, सागर, वन, श्रुतु, सयोग, वियोग, मुनि, स्वर्ग, पुर, भय्वर, युद्ध, रणप्रयाण, विवाह, मत्रणा, पुत्रोदर आदि का सागोपांग यथावसर वर्णन होना चाहिये ।
- १२ कवि, कथा, नायक भयवा किसी अन्य पात्र के नाम के आधार पर काव्य का नामकरण एव सर्ग म वर्णित कथा के आधार पर सर्ग का नामकरण होना चाहिये । १

संस्कृत महाकाव्यकारों ने प्रायः सभी निर्देशों का अनुपालन किया है हिन्दी महाकाव्य भी इनके प्रभाव से मुक्त नहीं हैं, किन्तु आधुनिक हिन्दी महाकाव्यकारों ने पश्चिम की काव्य-पद्धतियों की भी उपेक्षा नहीं की है। कुछ तो पश्चिम के प्रभाव से और कुछ नव्यता के चाव से कई आधुनिक महाकाव्यकार संस्कृत-पद्धति पर चलते हुए भी कुछ स्वतंत्रता ले बैठे हैं। 'प्रसाद' इसके अग्रवाद नहीं हैं। स्वतंत्रता की मात्रा 'हरिश्चंद्र' की रचनाओं में भी दृष्टिगोचर हो सकती है। फिर भी हम इनकी रचनाओं को संस्कृत प्रभाव से मुक्त नहीं कह सकते। महाकाव्य के स्वरूप की दृष्टि से भी इन रचनाओं में संस्कृत काव्य-शास्त्र का किसी न किसी सीमा तक अनुपालन हुआ है। संस्कृत काव्यशास्त्र में वर्णित लक्षणों में सबसे पहले कथानक की बात उठती है।

कथानक के संबंध से प्रमुख बात यह है कि वह अनेक सबद सर्गों में विभक्त होना चाहिये। यह लक्षण प्रायः सभी कथानक आलोच्य महाकाव्यों में निर्वाहित मिलता है। प्रायः सभी महाकाव्यों में अष्टाधिक सर्ग हैं। किसी-किसी महाकाव्य में कथा-विस्तार होते हुए भी सर्गों में अतिस्वल्पता अथवा अतिदीर्घता नहीं दिखायी देती है। जिस 'कृष्णायन' महाकाव्य में हमें कथा-विस्तार दिखाई देता है, सर्ग अतिस्वरूपता अथवा अतिदीर्घता के दोष से मुक्त हैं। हाँ, 'साकेत' का नवम् सर्ग इस दोष से मुक्त नहीं है, किन्तु इसकी गणना अग्रवादों में की जा सकती है। 'कृष्णायन' में सर्ग-विभाजन में रामायण का अनुकरण प्रतीत होता है। समवत लिखते समय इसके कवि के सामने रामायण और रामचरितमानस का आदर्श रहा हो।

अधिकांश आधुनिक महाकाव्यों की कथा ऐतिहासिक अथवा सज्जन-अर्थात् है। 'साकेत', 'उमिला', 'साकेत-सत', 'बंदेही-वनवास', 'रामचरित-चिन्ता-मणि' आदि रामकाव्यों में लोकप्रसिद्ध रामकथा वर्णित है। 'प्रियप्रवास', 'कृष्णायन' आदि में भी लोकविश्रुत कृष्णकथा का वर्णन है। इधर 'अगराज', 'रश्मिरथी', 'जयभारत' आदि काव्यों में भी प्रसिद्ध कौरव-पांडवीय कथा निरूपित हुई है। इसी प्रकार 'सिद्धार्थ' और 'बद्धमान' की कथाएँ भी ऐतिहासिक महापुरुषों से संबद्ध हैं। उनकी कथाएँ न केवल लोक-विश्रुत ही हैं, प्रत्युत् धर्मादिष्ट भी हैं। 'जननायक', 'मानवेन्द्र', 'महामानव', 'लोकापतन', आदि महाकाव्यों के कथानकों में इतनी ऐतिहासिकता न हाते हुए भी इनकी

लोकप्रियता एवं लोकप्रसिद्धि स्वयमिच्छ है। कहने का तात्पर्य यह है कि कथानक, सर्ववदना और प्रसिद्धि की दृष्टि से प्रायः सभी आधुनिक हिन्दी महाकाव्य कसौटी पर ठीक उतरते हैं।

सधि-योजना की दृष्टि से यह कहना नितान्त दुष्कर है कि आधुनिक महाकवि इस दिशा में विशेष सचेष्ट रहे हैं। यद्यपि सधि-योजना 'नलनरेश', 'साकेत', 'अगराज' आदि महाकाव्यों में सधि-निर्वाह में कोई बाधा दिखाई नहीं देती, किन्तु 'प्रियप्रवास' को देखकर बाधा का अनुमान भी किया जा सकता है। सधि-निर्वाह की दृष्टि से 'पार्वती' का प्रणयन भी सफलता से हुआ है।

हमारे सभी आलोच्य महाकाव्यों में धीरोदात्त, उच्चकुलोत्पन्न नायक हैं। हाँ, 'एकलव्य', 'अगराज' और 'रश्मिरथी' के नायक अवश्य ही उच्चवर्ण से संबंधित नहीं हैं, किन्तु उनकी चारित्रिक गरिमा ने उन्हें बहुत ऊँचा उठा दिया है, अतः परंपरा-बाध के आभास में परंपरा भ्रंश नहीं है। इसी प्रकार 'रावण' और 'दैत्यवश' महाकाव्यों में भी दैत्यवशीय राजाओं के नायकत्व को देखकर परंपरा की अवहेलना प्रतीत होती है, किन्तु उनके चरित्र के उदात्तीकरण से उच्चवर्णीय पात्र भी इनके समक्ष फीके जान पड़ते हैं। 'दैत्यवश' में एक ही वर्ण के अनेक नृपों को नायकत्व प्राप्त होने से 'रघुवश' की परंपरा का अनुपालन दृष्टिगोचर होता है।

मंगलाचरण में बस्तु निर्देशन, भ्रमस्त्रिया, आशीर्वाचन अथवा भगल-कामना सन्निहित रहती है। भ्रमस्त्रिया इष्टदेव या मंगलाचरण किसी देवकल्प चरित्र से संबंधित होती है। आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास', 'कामायनी', 'वैदेही-वनवास', 'जीहर', 'हल्दीघाटी', 'प्रेमचन्द', 'मीरा' आदि कई में मंगलाचरण का अभाव है। कुछ महाकाव्यों में इष्टदेव का स्थान भारतमाता को मिल गया है। 'वद्धमान' और 'दमयन्ती' इसके प्रमुख उदाहरण हैं। 'सिद्धार्थ' और 'रामचरित-चिन्तामणि' में प्रशंसा या स्तुति देश से संबंधित न होकर नगर से संबंधित हो गयी है। 'सिद्धार्थ' में कपिलवस्तु और 'रामचरित-चिन्तामणि' में अयोध्या की प्रशंसा है। शेष सभी महाकाव्यों में मंगलाचरण-प्रथा का निर्वाह किसी-न-किसी रूप में अवश्य किया गया है। 'साकेत' में

गणेश वन्दना, 'कृष्णायन' में घनश्याम, वेदव्यास और तुलसीदास की स्तुति, 'तारकवध' में गणेश, शम्भु, रतिनाथ, ब्रह्मा, लक्ष्मी, कार्तिकेय आदि देवों और महापुरुषों की स्तुति और 'नलनरेश' में राम-स्तवन के रूप में मगलाचरण हुआ है। 'पार्वती' महाकाव्य में तो पाँच पृष्ठ मगलाचरण से ही सबधित हैं। स्तुति के प्रधान आलवन शिव हैं किन्तु स्तुति-क्षेत्र में कवि ने वाणी आदि को भी स्थान दिया है। 'साकेत-मत' में भरत-गुणगान तथा 'उर्मिला' में भरत-उर्मिला का गुण-कथन मगलाचरण के ही स्थानापन्न हैं। 'कामायनी' और 'प्रियप्रवास' में भी प्रकारान्तर से कवि की श्रद्धा-भावना हमारे समक्ष प्रस्तुत ही जाती है। यदि श्रद्धा का केन्द्र देव से नर, देश, नगर और प्रकृति-सौन्दर्य हो जाता है तो इसे नव्यता की सचेष्टता ही कहेंगे, परंपरा का परित्याग या अवरोध नहीं।

संस्कृत के काव्य-शास्त्रों में महाकाव्यों के लिए सध्या, रात्रि, सूर्योदय, सयोग, वियोग, नगर, वन, शैल, नदी, ऋतु, रण-वर्णन यात्रा, पुत्र-जन्म आदि अनेक वर्णनों की आवश्यकता का निर्देश किया गया है। ये वर्णन कुछ अपवादों के साथ प्रायः सभी आलोच्य महाकाव्यों में मिल जाते हैं। कुछ वर्णनों में कवि का मोह कुछ अधिक बढ़ा दीख पड़ता है। परिणामतः वर्णन दीर्घ हो गये हैं। 'साकेत', 'प्रियप्रवास' और 'कामायनी' भी इस दोष से मुक्त नहीं हैं। 'साकेत' में तो ऐसे वर्णनों से नीरसता भी घा गयी है। हरिभूष जो प्रकृति पर अतिमुग्ध होकर वर्णन-रस दिखायी देते हैं। प्रकृति-वर्णन की उपेक्षा अन्य किसी कवि ने भी नहीं की है। पुर, नगर, प्रदेश, आदि के वर्णनों के प्रति भी कुछ कवि बड़े उदार प्रतीत होते हैं। 'साकेत', 'प्रियप्रवास', 'कामायनी', 'पारभरथी' में इस उदारता का प्रत्यक्षीकरण हो सकता है। सज्जनों की स्तुति-निंदा के प्रसंग भी अधिकांश आलोच्य महाकाव्यों में अनुपलभ्य नहीं हैं, किन्तु उनका व्यवस्थित रूप अन्यत्र ऐसा नहीं है जैसा 'नलनरेश' में है।

महाकाव्य के लिए संस्कृत काव्य-शास्त्र में यह निर्दिष्ट है कि उसके प्रत्येक सर्ग में एक ही छंद हो और सर्गान्त में छंद बदलकर आगामी सर्ग में वही चले। यह भी निर्देश मिलता है कि किसी-किसी सर्ग में विविध छंद भी हो सकते हैं। आलोच्य महाकाव्यों में यह नियम एक रूढ़ि के रूप में तो निर्वाहित

नहीं हुआ है। इस नियम का अनुपालन 'साकेत', 'वैदेही वनवास', 'साकेतमंत' और 'दैत्यवंश' में पूर्णतः मिलता है। 'साकेत' के नवम् सर्ग में अनेक छन्द भी मिलते हैं और अन्य सर्गों के अन्त में छन्द-परिवर्तन भी मिलता है। इसी प्रकार 'वैदेही-वनवास' के प्रत्येक सर्गों के अन्त में दोहे होते हुए भी सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन की परंपरा का सखियम अनुपालन नहीं है। 'प्रियप्रवास' में भी इस नियम का आंशिक अनुवर्तन दिखायी पड़ता है, क्योंकि एक तो उसके सर्गान्त में छन्द-परिवर्तन के नियम का निर्वाह नहीं है, दूसरे प्रथम तथा द्वितीय सर्ग में एक ही छन्द (द्रुतविलंबित) का प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार 'कृष्णायन' और 'पार्वती' में भी छन्द-नियम का आंशिक अनुपालन ही मिलता है। यह स्थिति छन्द-संबंध से अन्य महाकाव्यों की है।

नामकरण में आलोच्य महाकाव्यों में परंपरा का अनुवर्तन मिलता है। 'अगराज', 'सिद्धार्थ', 'वद्धमान', 'साकेत-संत' नामकरण 'रावण', 'कामायनी', 'एकलव्य', 'जमिना' और 'मीरा' का नामकरण प्रमुख पात्र के नाम के आधार पर हुआ है। 'वैदेहीवनवास', 'तारकवध', 'प्रियप्रवास' आदि नाम काव्य की प्रमुख घटना पर आधारित हैं। इसी प्रकार 'कृष्णायन', 'पार्वती', 'सिद्धार्थ', 'वैदेहीवनवास' आदि कुछ काव्यों में सर्ग-नाम तद्गत कथा के आधार पर रखकर हमारे महाकवियों ने संस्कृत काव्यशास्त्र का नियमानुवर्तन किया है। 'साकेत', 'प्रियप्रवास', 'कामायनी', 'दैत्यवंश', 'रावण', 'वद्धमान', 'वाणाम्बरी' आदि में सर्ग-निर्देश एक, दो, तीन आदि संख्याओं से किया गया है।

संस्कृत-नियमानुसार महाकाव्य में वीर, शात और कदण में से किसी एक का प्रमुख होना निर्दिष्ट है। आलोच्य महाकाव्यों में इसी नियम का अनुवर्तन हुआ है। उदाहरण के लिए 'प्रियप्रवास' और 'साकेत' में विप्रलम्भ शृंगार, 'कृष्णायन' में वीर, 'नल-नरेश' और 'दैत्यवंश' में शृंगार तथा 'सिद्धार्थ', 'वद्धमान' और 'साकेत-संत' में शात रस ने प्रधान रूप प्राप्त किया है। इसी प्रकार 'एकलव्य' वीर-रस प्रधान है, जिसमें स्थान-स्थान पर शात की लहरें उमड़ती दिखलायी पड़ती हैं। 'वाणाम्बरी' में रस रसव्याघात की स्थिति उपस्थित होती हुए भी भवसान कदण प्रधान है। 'पार्वती' में शात की प्रधानता दिखलायी गयी है, किन्तु काव्य-कौशल के अभाव से यह कृति रस-विशोभ

से सर्वथा सुवत नही है । ऑस प्रकर अंगीरस की वुवस्था डे हडे उत कृतलडडे डे डसुकृत महाकावुडडे की रस-डरडरा का डुराडः अनुवतन डलतल है उडी डुरकर डुरगसूत रसडे के आडुडेऑन डे डी डरडरा-नलरुवह की डेडुटा वृडुडत हुनी है ।

अनुडत वहा आ डुका है कल डरुड, अरुड, काम, डुडुड डे से महाकावुड डे कलसी एक की वुवस्था अरुवड हुनी वलहुडे । हडारे डल अडलकलश महाकावुडडे डे डरुड की डुरडुखतल है । हल, 'वडुडडान', 'सलडुडारुड' अुर 'कलडलडनी' डे डुडुड, 'हलुडीडलडुडी', 'नलनरेश' अुर 'दडडनुती' डे अरुड अुर 'वलणलडुवरुडी' डे काम की लखलत वलडल डुडल है । 'डलवंती' डे काम अरुडलहुतलड है अुर 'रलवण' डे डरुड की लकुड वनलने कल डुरडलल डलरुडनुत-सल हुी डुडल है । इस डुरकर सडी महा-कलवुडडे डे डल-वृडुडल से डरडरलनुडलन कल डुरडलल वृडुडलडुकर हुीतल है । हल, रलवण डे लकुडसुखलन अरुडवलद रूड सुवीकर कलडल आ सकतल है ।

सलुड डे डह कहुनल अरुडगुल न हुीगल कल हडारे सडी महाकावुडडे डे रूड-वलडलन डर नुडनलडलक ससुकृत डरडरल कल डुरडलव है । कलसी महाकलवुड डे डरडरल के डुरलल आडुरह वुडक कलडल है, कलसी डे शलडललतल अरुडत की है अुर कुी नवीनतल की डलवतल से डुरेरलत हुडल है, कलनुतल डुवतडुरडलव कुी नही है ।

वलवुड-शललुड के अरुडगुल अलकरुी कल डी सुडलन है कुीकुल शललुड कल सवअ रलवनल-सुीनुदरुड से है अुर अलकर कलवुड की अलकर शुीडल वडुडलने डे अरुडनल डुग डेते हैं । आकलरुड डणुडी अलकरुी कुी कलवुड-अरुड डलनते हैं । इनसे कलवुड सुीडलत हुीतल है ।<sup>१</sup> आकलरुड वलडन डी डुरकलरलनुतर से डही वलत कहुते हैं । वे अलवलर कुी सुीनुदरुड कल डरुडलड डलनते हैं ।<sup>२</sup> रसवलडलरुडडे डे डी अलकर के डहसुव कुी सुवीकर कलडल है । कलवुड-लकुण के अरुडगुल आकलरुड डडडुड के 'अरुडनलकुतुी डुन वडुडलडल'<sup>३</sup> शडुड कलवुड डे अलकरुी की अरुडलशुडकतल कल डुरललडन हुी करते हैं । डे शडुड कनुडललुककर अडडेव कुी वीखलल डेते हैं । वे

१ 'कलवुडशुीडलकरलनु अरुडनललकरलनु अरुडकुतुी' —डणुडी, कलवुडलकुण

२ 'कलवुड डुरलहुडडललकरलनु' तथल 'सुीनुदरुडडललकर'

—वलडन, कलवुडललकर सुतुर ।

३. डेखलडे, कलवुडडुरकलर, कलवुड-लकुण

उबलकर कह डालते हैं—“जो बिना अलंकार के शब्दायं को काव्य कह सकता है वह अलंकार को भी अनुष्ण क्यों नहीं कह देता है।”<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि जयदेव काव्य में अलंकारों की अनिवार्यता के समर्थक हैं।

शास्त्रीय मान्यताएँ अलंकारों की व्यावहारिकता का उच्छेदन कभी नहीं कर सकी। प्राकृतों में भी अलंकार-भङ्गति मद नहीं पड़ी। हिन्दी में अलंकारों की परंपरा अबाध गति से चलती रही। जिस प्रकार हिन्दी के आदि-काल में अलंकारों की स्वामाविकता अनुष्ण रही, उसी प्रकार भक्तिकाल में भी रही। इसका कारण यह है कि अलंकारों से अर्थ चमकता है, उनसे अर्थ में दीप्ति आती है। यों तो प्रत्येक शब्द में अर्थ निहित होता है। शब्द अपनी तीन शक्तियों से तीन प्रकार का अर्थ व्यक्त कर सकता है, किन्तु अलंकार पदलालित्य को बढ़ाने के साथ-साथ अर्थ को भी ललित सौख्य प्रदान करता है। संस्कृत के अलंकारवादियों की परंपरा में कुछ हिन्दी के अलंकार-वादी भी खड़े हुए मिलते हैं। रीतिकाल इसके लिए प्रशस्त है। कई आलोचकों ने रीतिकाल को कला-काल कह कर उसमें अलंकार के महत्त्व को भी सुरक्षित रखा है। रीतिकाल के प्रवर्तक आचार्य केशव ने भी अलंकार से ही कविता की शोभा मानी है। इस संबंध में उनका यह छंद बहुत प्रसिद्ध है—

जदपि सुजाति सुलक्षणी, सुवरन सरस सुवृत्त

भूषण बिनु न विराजई, कविता वनिता भित्त।

छायावादी शैली के अनेक कवि पत अलंकार की 'शोभाकरता' को कुछ घोर भावे बढ़ाते हुए कहते हैं—“अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं; परन्तु भाव अभिव्यक्ति के भी विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं। वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के भिन्न भिन्न चित्र हैं।”<sup>२</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि अनेक आचार्यों और विद्वानों ने अलंकारों के महत्त्व को मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है। अतः यह सिद्ध है कि अलंकारों का सहज-स्वामाविक प्रयोग काव्य में सौन्दर्योत्पादक होता है। इसके

१. चन्द्रालोक—अनीकरोति य. काव्य शब्दार्थावलकृती।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलकृती ॥

२. देखिये, पल्लव, प्रवेश, पृ० २२



अतिरिक्त-उनमें भाव-प्रेषण और भाव-मूर्तीकरण में भी बड़ी सहायता मिलती है। इसमें भावाभिव्यक्ति सबल एवं प्रभावपूर्ण बनती है।

संस्कृत साहित्य में प्रयोग की दृष्टि से ही नहीं, शास्त्रीय दृष्टि से भी अलंकारों की मान्यता एक सुदीर्घ परंपरा लेकर आयी है। जिसे हम आदि-काव्य मानते हैं उस वाल्मीकि रामायण में भी अलंकारों का बहुत सहज एवं सुन्दर प्रयोग हुआ है। महाभारत में भी अलंकारों का विनियोग प्रशस्तनीय है। और तो और, पुराणों में भी, जो मूलतः भारत के धार्मिक इतिहास हैं, ऐसे अनेक स्थल हैं जिनमें अलंकारों की छटा दृष्टिगोचर होती है। शास्त्रीय विवेचन के पश्चात् तो अलंकारों ने काव्य में अपना विशेष स्थान ही बना लिया। मारवि, माध, श्रीहर्ष आदि संस्कृत कवियों की अलंकरण-प्रवृत्ति तो संस्कृत साहित्य के लिए गौरव छोड़ गयी है। बाणभट्टकृत 'कादम्बरी' और 'हर्षचरित' नामक रचनाएँ अलंकारों की मानों कीर्ति-पताकाएँ हैं।

अलंकारों की परंपरा को अक्षुण्ण रखने में जितना योग हिन्दी काव्य-शास्त्र ने दिया है उतना ही काव्य-ग्रंथों ने भी। इन रचनाओं में हिन्दी के लक्षण और लक्ष्य ग्रंथों का महत्त्व अविस्मरणीय है। यह कहना अनगंल न होगा कि आलोच्यकालीन कवियों ने इस परंपरा की उपेक्षा नहीं कर दी है। हाँ, इस काल के प्रस्थापकों का सबंध रीतिकालीन परंपरा से कुछ अधिक रहा है, किन्तु बाद के कवियों ने नवीनता की प्रस्थापना के साथ-साथ परंपरा का अनुसरण भी किया है। यदि परंपरा-भुक्ति की प्रवृत्ति मैथिलीकरण गुप्त तथा हरिऔध जैसे कवियों में कुछ अधिक प्रखर दिखायी पड़ती है तो दिनकर अदि में स्वतंत्र अभिव्यक्ति की भावना से प्रेरित मिलती है। विषयान्तर के भय से यहाँ अधिक न कहकर नये कवियों के सबंध में भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि वे भी अलंकार-पद्धति को तिलाञ्जलि नहीं दे सके हैं, बल्कि ही उन्होंने नये उपमानों का प्रयोग प्रारंभ कर दिया है।

प्राधुनिक हिन्दी कवियों पर पश्चात्य साहित्य और साहित्यशास्त्र का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है, इसलिए उनकी अलंकार-योजना में पश्चिम का प्रभाव भी स्थान-स्थान पर झलकता है, फिर भी वे भारतीय अलंकारशास्त्र के कम श्रेणी नहीं हैं, बल्कि उसी प्रकार जिन प्रकार वे संस्कृत साहित्य के-आख्यानों, उपाख्यानों, बयानकों आदि के लिए श्रेणी हैं।

जो ही, प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों पर संस्कृत साहित्य की अलंकार-परंपरा का प्रभूत प्रभाव है। यह प्रभाव दो दिशाओं से आया प्रतीत होता है-

एक तो साहित्यिक दिशा में, दूसरा शास्त्रीय दिशा से। जिस रचना पर एक या अनेक कृतियों का प्रभाव है और जहाँ शब्दानुवाद या छायानुवाद की प्रवृत्ति काम करती रही है वहाँ प्रभाव साहित्यिक दिशा से पड़ा है। भारतीयनदनकृत 'पार्वती'<sup>१</sup> और अनूप शर्माकृत 'वर्द्धमान'<sup>२</sup> जैसे महाकाव्यों में प्रायः इसी प्रवृत्ति का उद्देगन मिलता है, किन्तु जहाँ कृतिकारों का ध्यान अलकारों के विनिवेश में शास्त्रीय परंपरा पर रहा है वहाँ प्रभाव की दिशा शास्त्रीय है। 'सावैत' और 'अगराज' इस परंपरा के ही उदाहरण बन सकते हैं।

प्रभाव की इन दोनों दिशाओं में अलकरण की एक विशेष परंपरा या पद्धति दृष्टिगत होती है। इसके अतिरिक्त आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में कुछ ऐसे ग्रंथ भी मिलते हैं जिनमें प्रभाव की दिशा प्रतीत तो होती है, किन्तु विशेष रूप में नहीं, केवल सामान्य रूप में। 'मीरा' महाकाव्य और 'युगलपटा प्रेमचन्द' के अतिरिक्त 'प्रियप्रवास', 'वैदेही वनवास' आदि रचनाएँ इसी कोटि की हैं। जहाँ कवि के अस्तिष्क में अलकार की व्यवस्था सतक रही है, किन्तु सहज रूप में उनका विनिवेश हुआ है वहाँ प्रभाव की कुछ भिन्न दिशा देखी जा सकती है। प्रसाद की 'कामायनी' इसका उदाहरण बन सकती है। ऐसा प्रतीत होता है कि सहज-काव्य-स्फुरण के समय प्रसाद जी अलकरण-प्रक्रिया के सामान्य नियमों से भी परिचित रहे हैं। 'कामायनी' के उपमा और रूपक अलकारों में कवि की जागरूकता अधिक स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है।

आलोच्य महाकाव्यों में प्रायः सभी प्रकार के अलकार प्रयुक्त हुए हैं जो शब्दालकार और अर्थालकार दोनों कोटियों में विभक्त किये जा सकते हैं। उनमें से कुछ अलकारों को देखकर हम अलकार परंपरा का अनुमान लगा सकते हैं। आधुनिक महाकाव्यों में सबसे अधिक प्रयुक्त शब्दालकार अनुप्रास है, जिसके उदाहरण स्थान-स्थान पर देखने को मिलते हैं।

कविता में अलकारों का प्रयोग जाने-अनजाने दोनों रूपों में होता है। अलकारों के प्रयोग के संबंध में निश्चित रूप से यह बतलाना कि कवि की दृष्टि पहले भाव पर रहती है या अलकार पर, दुष्कर है, किन्तु शब्दालकारों के प्रयोग के समय कवि निश्चित ही घोड़ा सजग रहता है। अभ्यास, प्रयोग को

१. देखिये, प्रस्तुत प्रबंध, अंश विवेचन।

२. वही, वही

सुन्दर और स्वाभाविक बनाने में सहायता करता है। अर्थात्कारो की भाँति शब्दालकार अनुभूति के धर्म नहीं हो सकते।<sup>१</sup>

अधिकांशतः शब्द-विषयों के प्रयोग पर ही शब्दालकारों की उपस्थिति निर्भर रहती है। शब्दालकारों का एक प्रकार मुख्यतः अनुप्रास संगीत का विधान करता है। इस विधान में अनुप्रास का प्रमुख याग होता है। “अनुप्रासों का समावेश वहीं अच्छा लगता है जहाँ वह संगीत को पुष्ट करता है, अन्यथा वह सहृदयों को खलता है। श्रेष्ठ कवि प्रायः अज्ञात भाव से अनुप्रासों का सन्निवेश करते हैं। उस दशा में अनुप्रास मूल अनुभूति की निरर्थकता के कारण ही अच्छे लगते हैं, वह भी निम्नकोटि के पाठकों को।”<sup>२</sup>

शब्दालकारों में अनुप्रास का प्रमुख स्थान है। प्रत्येक युग के काव्य में यह काव्य की शोभा बढ़ाता मिलता है। इसकी योजना की सायंकता इसी में है कि वह भावानुरूप हो। भावानुरूप शब्द-सृष्टि की गणना वृत्तियों में की जाती है, जिनमें भाव-नाद में मुखर हो उठता है।<sup>३</sup> भाव-नाद की मुखरता ‘कामायनी’ में स्थान-स्थान पर मिलती है। एक उदाहरण देखिये—

कफण क्वणित रणित नूपुर धे,

हिलते धे छाती पर हार।

+ + +

अपना कल कठ मिलाते धे।

भरनों के कलकल फोमल में।<sup>४</sup>

‘प्रियप्रवास’ और ‘साकेत’ में वृत्त्यनुप्रास के ये उदाहरण देखने योग्य

हैं—

विमुग्धकारी मधु मज्जु मास था

धमुग्धरा धी कमनीयतामयी।

विचित्रता साथ धिराजती रही

धसन्त धार्सान्तकता धनान्त में।<sup>५</sup>

१. सुमित्रानन्दन पंत, पल्लव की भूमिका, पृ० २०

२. डा० देवराज, साहित्य-चिन्ता, पृ० ५१

३. देखिये, काव्यप्रकाश, ६, १०७

४. कामायनी, चिन्तासर्ग, पृ० ११

५. प्रियप्रवास १६, १

तथा

भोंके झिलमिल भेल रहे घे दीप गगन के  
खिलखिल, हिलमिल खेल रहे घे दीप गगन के ।<sup>१</sup>

अनुप्रास का यह स्वरूप न केवल स्वामाविवता की प्रतिष्ठा कर रहा है, वरन् भाषा में सहज आकर्षण भी उत्पन्न कर रहा है ।

इसी प्रकार आधुनिक महाकाव्यों में छेकानुप्रास की परंपरा भी निर्वाहित हुई है । 'कामायनी' से इसका एक उदाहरण नीचे दिया जाता है —

सुरा सुरभिमय घदन ग्रहण धे  
नयन भरे झालस अनुराग  
कल कपोल था जहाँ बिद्युतता  
कल्पवृक्ष का पीत पराग ॥<sup>२</sup>

अनुप्रासयोजना का मनोविज्ञान यही है कि उसमें वरुण का अनुराग एक श्रुतिमाधुर्य की सृष्टि करता है और यह अनुमान सम्भवतः गलत न होगा कि इसी उद्देश्य की सिद्धि के लिये अन्त्यानुप्रास की योजना की गई थी । हिन्दी में अन्त्यानुप्रास की व्यापकता अनुप्रास के महत्त्व को प्रकाशित करने के लिए पर्याप्त है । आधुनिक कवियों ने अनुप्रास के महत्त्व को विस्मृत नहीं कर दिया है, किन्तु नियमबद्ध अनुप्रास के स्थान पर आधुनिक कवि स्वर-मैत्री और वरुण-मैत्री को प्रोत्साहन देने लगे हैं ।

आधुनिक महाकाव्यों में यमक और श्लेष अलंकारों के प्रयोग बहुत कम हुए हैं, क्योंकि ये अमत्कारप्रधान हैं और आज यमक, श्लेष का कवि अलंकारों के अमत्कार को पसन्द नहीं करता । साथ ही इन अलंकारों का प्रयोग बड़ी सत-कंता और कुशलता की अपेक्षा रखता है । तनिक सा प्रमाद या जागरूकता का स्वल्प सौन्दर्य उत्पन्न करने के स्थान पर एक अखरने वाला अंश पैदा कर सकता है । इसी कारण आधुनिक हिन्दी महाकवियों ने इनको अधिक प्रोत्साहन नहीं दिया । फिर भी परंपरावाद ने इनके प्रयोग को प्रोत्साहित करने में श्रुति नहीं की है ।

१. साकेत, पृ० ४१०

२. कामायनी, चितासंग, पृ० ११

यमक वर्णों की आवृत्ति नहीं, वर्ण-संघात, वर्ण शृंखला अथवा पद की आवृत्ति है। पद सार्थक होने पर शब्द भी होता है, इसलिये कभी-कभी शब्द की आवृत्ति भी होती है, पर सदैव नहीं। इसी कारण यमक तीन प्रकार का होता है—निरर्थक-निरर्थक पदों का यमक, निरर्थक-सार्थक पदों का यमक, सार्थक-सार्थक पदों का यमक।<sup>१</sup> इन अलंकारों के अधिकांश प्रयोग सहज न होकर सचेष्ट ही हैं और इनमें प्रायः सार्थक पदों की ही आवृत्ति मिलती है। वैसे एक-दो उदाहरण तो सभी महाकाव्यों में मिल जाते हैं, किन्तु यमक-बहुल स्थल 'अंगराज' में प्रशस्त हैं। नीचे उदाहरण प्रस्तुत हैं—

होता ज्यों तरतपात, बोलते तरत, रय  
तरते तरत, तुल्य लोहित-तरंत मे।<sup>२</sup>

तथा

अधिरयपुत अधिरयसुत अधिरय अधिरय कएँ लिये निज अधिरय ।  
प्रतिरयियो की भीमरथी में बना अधिरयो-सम, अप्रतिरय ॥<sup>३</sup>

उक्त छंदों में क्रमशः 'तरत' और 'अधिरय' पदों की सार्थक आवृत्ति है। इसका एक अन्य उदाहरण 'साकेत' से भी प्रस्तुत किया जाता है—

चन्द्रकान्तमणियाँ हटा, पत्थर मुझे न भार,  
चन्द्रकान्त भावें प्रयम जो सब के शृंगार।<sup>४</sup>

यहाँ 'चन्द्रकान्त' पद की आवृत्ति और भिन्नार्थकता द्रष्टव्य है।

शब्दालंकारों में श्लेष, वक्रोक्ति, पुनरुक्तिप्रकाश, प्रहेलिका और चित्र के नाम प्राचीन परंपरा में अधिक प्रशस्त हैं, किन्तु आधुनिक महाकाव्यों ने इन सबके प्रति विशेष रुचि व्यक्त नहीं की है। हाँ, श्लेष और वक्रोक्ति के प्रयोगों में कहीं कहीं कवि-रुचि दृष्टिगोचर होती है। वक्रोक्ति का एक उदाहरण देखिये—

१. काव्यप्रकाश, ६, ११८

२. अंगराज, २१, ११३

३. अंगराज, २०, ११

४. साकेत, सर्ग ६, पृ० २६८

एक कबूतर देख हाथ मे पूछा कहाँ अपर है ।

उसने कहा अपर कंसा है ? उड है गया सपर है ॥ १

धर्माधिकारों में उपमालकार भाषारभूत है । धाधुनिक महाकवि उपमा-प्रयोग की परंपरा से भी विप्रकृष्ट नहीं हैं ।

उपमा यद्यपि इनके मन में नव्यता की भ्रंशग्राही दृष्टिगोचर हो रही है, किन्तु वे परंपरा को छोड़ नहीं पाये हैं ।

यही कारण है कि परंपरागत उपमानों के प्रयोग के साथ-साथ कई नवीन उपमानों को भी धाधुनिक काव्यो में स्थान मिला है । रूप-चित्रण के क्षेत्र में तो विशेषतः संस्कृत-परंपरा के उपमानों का ही व्यवहार हुआ है । पार्वती, दमयन्ती, कैकसी, यशोधरा और त्रिशला के रूप-वर्णन में क्रमशः 'पार्वती', 'नलनरेश', 'रावण', 'सिद्धार्थ' और 'वर्द्धमान' महाकाव्यों में यही तथ्य प्रत्यक्ष होता है । प्राचीन उपमान-पद्धति का अनुमान उक्त अर्थों में प्रयुक्त उपमानों की इस संक्षिप्त सूची से किया जा सकता है—

उपमेय	उपमान
केश	मेघ, <sup>२</sup> तम, <sup>३</sup> मयूरपुच्छ, <sup>४</sup> शंखाल <sup>५</sup>
बेणी	सर्प, <sup>६</sup> भृंगाली, <sup>७</sup> यमुनावीचि <sup>८</sup>

१. नूरजहाँ, पृ० ५०

२. कासायनी, धृष्टा सर्ग, पृ० ४७; पार्वती, पृ० ६१, पं० ११

३. नलनरेश, ७, १६

४. वर्द्धमान, १, ५५

५. वर्द्धमान, १. ८१

६. साकेत, पृ० १५, पं० १३

७. दृष्टान्त, पृ० १३७, पं० १६; नलनरेश, ४, ४८

८. वर्द्धमान, १, ६६

सीमन्त	मार्ग १
सलाट	घटमी विष्टु, २ हेमफलक ३
कपोल	मुकुर, ४ चद्रमा ५
ध्रु	लङ्ग, ६ धनु, ७ रेखा, ८ कामवाण, ९ मृ गाली १०
नेत्र	घकोर, ११ मृग, १२ खजन, १३ मृ द्रुज, १४ केतक, १५ नीलकमल, १६ मीन १७
कटाल	बाण १८
श्रुति	पाश १९

१ नलनरेश ७, १६

२ साकेत, पृ० २५, पं० ६, कृष्णयिन, पृ० १३७, पं० १६, नलनरेश, ७, २४

३ नलनरेश, ७, २५

४ रावण २, ३४

५ वद्धमान, १, ११२

६ नलनरेश, ७, २७

७ रावण, १, ३८, सिद्धार्थ, पृ० ६८, पं० २१

८ नलनरेश, ७, २७

९ नलनरेश, ७, २७, वद्धमान, १, ७८

१० नलनरेश, ७, २८

११ नलनरेश, ४, ४७

१२ रावण, १, ३८, नलनरेश, ७, २६

१३ रावण, १, ३८, नलनरेश, ७, २६

१४ प्रियप्रवाप्त, ४, ५

१५ वद्धमान, १, ६७

१६ नलनरेश, ७, २६, कामायनी, चिंता सर्ग, पृ० १२

१७ रावण, १, ३८, नलनरेश, ७, २६

१८ नलनरेश, १५, ८६, सिद्धार्थ, पृ० ६८

१९. रावण, १, ३८

नासा	तूणीर, <sup>१</sup> शुक्चञ्चु, <sup>२</sup> तिलप्रसून <sup>३</sup>
घघर	पल्लव, <sup>४</sup> बिम्बाफल, <sup>५</sup> प्रवाल <sup>६</sup>
दन्त	मुक्ताफल, <sup>७</sup> कुन्दकली, <sup>८</sup> दाडिम <sup>९</sup>
स्मिति	ज्योत्स्ना <sup>१०</sup>
वाणी	मूंगीरव, <sup>११</sup> विकीस्वर, <sup>१२</sup> सुधा, <sup>१३</sup> वीणा, <sup>१४</sup> ह्रस्वर <sup>१५</sup>
मुख	शशि, <sup>१६</sup> कमल <sup>१७</sup>
कठ	कम्बु <sup>१८</sup>
बाहू	मूणाल <sup>१९</sup>
कर	पद्म, <sup>२०</sup> पल्लव <sup>२१</sup>

१. षड्मान, १, ११३
२. दमयन्ती, पृ० ६, पं० २३
३. नलनरेषा, ७, ३१
४. रावण, १, ३८; साकेत, पृ० १५, पं० १५
५. रावण, १, ३८; प्रियप्रवास ४, ७
६. रावण, १, २८, प्रियप्रवास, ४, ७
७. दमयन्ती, पृ० ६, पं० २४
८. कृष्णायन, पृ० १३७, पं० १५
९. साकेत, पृ० १७, पं० २-३
१०. पार्वती, पृ० ६०, पं० ६
११. कामायनी, धडा, पृ० ४५
१२. रावण, १, ३८; षड्मान, १, ६२
१३. पार्वती, पृ० ६३, पं० ५
१४. षड्मान, १, १०५; नलनरेषा, ७, ३७
१५. कृष्णायन, पृ० १३७, पं० १५
१६. षड्मान, १, ५६
१७. षड्मान, १, ५८; साकेत, पृ० २०३, पं० १५
१८. नलनरेषा ७, ३७; रावण, २, ३४; पार्वती, पृ० ५६, पं० २२
१९. रावण, २, ३५; साकेत, पृ० २०३, पं० १६; पार्वती, पृ० ५६, पं० १७
२०. कृष्णायन, पृ० १३७, पं० १४; पार्वती, पृ० ५६, पं० १७
२१. षड्मान, १, ५६



स्तन	घट, १ गजकु म, २ गिरि, ३ चक्र, ४ शिव, ५ चक्रवाक, ६ कमल, ७ श्रीफल ८
रोमाली	रेखा, ६ मृणालवल्ली १०
नाभि	भावर्त, ११ कूप, १२ विवर १३
त्रिवली	वीचि, १४ सोपान १५
नितम्ब	प्रस्तर, १६ चक्र १७
उरू	वदली-स्तन, १८ करिण्डा १९
पीठ	काञ्चनपट्ट २०
गति	हंसगति, २१ गजगति २२

१. रावण, १, ३७, नलनरेश, ७, ४०, सिद्धार्थ, पृ० ६७, पं० ६,  
पार्वती, पृ० ५६, प ६

२ नलनरेश, ७, ३६, रावण १, ३७

३ नलनरेश, ७, ३६

४. नलनरेश, ७, ३६

५ पार्वती, पृ० ५६, प० ५

६. वद्धमान, १, ८१

७. वद्धमान, १, ५८

८ नलनरेश, ७, ३६

९. वद्धमान, १, ६६

१० वद्धमान, १, ६६

११ पार्वती, पृ० ५६, पं० ३; वद्धमान, २, ४१

१२ वद्धमान, १, ६६

१३ वही, १, ६६

१४ वही, १, ८२

१५ नलनरेश, ७, ४५

१६ वद्धमान, १, ६४

१७ नलनरेश ७, ४८, वद्धमान १ ६४

१८. रावण २, ३५, पार्वती, पृ० ५८, पं० ३

१९ रावण, २, ३५, नलनरेश, ७, ४६; पार्वती, पृ० ५८, प० ३

२०. वद्धमान, १ ६५

२१. नलनरेश, ४, ४८, रावण, १, ३७

२२. दमयन्ती, पृ० १०, प० ८, रावण, १, ३७

कटि	शून्य, १ सिंह-कटि, २ मुष्टिग्राह्य <sup>३</sup>
धरण	पल्लव, ४ कमल, ५ स्यल-पद्म, ६ प्रवाल ७
नूपुर-ध्वनि	हस-ध्वनि ८
तन-श्रुति	स्वर्ण, ९ विद्युत्, १० केतकपुष्प ११
देह	चन्द्रकला, १२ विद्युलता, १३ तारा, १४ दीपशिला १५

इन उपमानों से आलोच्य महाकाव्यों में प्रयुक्त उन साम्य-मूलक अलंकारों का अनुमान लगाया जा सकता है, जो परपरा की देन हैं। परपरा की आसक्ति से छायावादी काव्यधारा के महाकाव्य भी मुक्त नहीं हैं, धरन् उनमें भी नयी उपमाओं की छटा में अलंकार-परपरा का निर्वाह स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है।

नव्यता का आकर्षण उन महाकवियों में भी मिलता है जो प्राचीन सस्कृति और प्राचीन परपराओं के पोषक हैं। श्री मैथिलीशरण जैसे सस्कृति के व्याख्याता इस मोह से अधिक भाषृत है। 'साकेत' में उपमानों की नवीनता एवं सलितता की एक झंकी देखिये—

१. नलनरेश, ७, ४३
२. कृष्णायन, पृ० १३७, पं० १५, नलनरेश ७, ४२
३. नलनरेश, ५, ७
४. कृष्णायन, पृ० १३७, पं० १४
५. पार्वती, पृ० ५७, पं० ११
६. पार्वती, पृ० ५७, पं० १४
७. यद्धमान, १, ८३
८. यद्धमान, १, १३२
९. प्रियप्रयास, ४, ५; वमयन्ती, पृ० ६, पं० २२
१०. सिद्धार्थ, पृ० ७०, पं० २०
११. साकेत, पृ० २०४, पं० ७
१२. नलनरेश, ७, ५६; यद्धमान, १, ५४; कृष्णायन, पृ० १३७, पं० ११
१३. यद्धमान, १, ११६
१४. वही, १, ११६
१५. पार्वती, पृ० ६६, पं० ५; नलनरेश, ७, ५६

मेरे चपल यौवन-बाल ।

अचल अचल मे पडा सो, मचल कर मत साल,

बीतने दे रात, होगा सुप्रभात विशाल,

तेलना फिर मन के पहन के मणि-माल ॥ १

प्राचीन अलंकारों में रूपक का स्थान भी प्रमुख है । यदि 'साकेत' २ में

'आकाश-जाल सब भोर तना । रवि तन्तुवाय है

रूपक धाज बना'—जैसे रूपक मिलते हैं तो 'कामायनी' में

भी रूपक क अनेक सुन्दर उदाहरण देखे जा सकते हैं ।

एक उदाहरण देखिये—

कौन तुम ससृति-जलनिधि तीर

तरंगों से फँकी मणि एक ।

कर रहे निर्जन का घुपघुप

प्रभा की धारा से अभिषेक ।<sup>३</sup>

इसी प्रकार प्रायः सभी आलोच्य महाकाव्यों में उत्प्रेक्षा अलंकार भी बहुत लोक-प्रिय रहा है । 'कामायनी' में इसकी एक झलक देखने योग्य है—

जस असोम नीले अचल में

देख किसी की मृदु मुसक्यान,

मानों हँसी हिमालय की है

फूट धलो करती बल गान ।<sup>४</sup>

यह छायावादी कवियों का अतिप्रिय अलंकार रहा है । इस अलंकार

में केवल उपमानों के द्वारा ही उपमेयो का वर्णन

रूपकातिशयोक्ति किया जाता है और छायावादी कवि अपनी अधिकांश

कविताओं में उपमेय के स्थान पर केवल उपमान से ही

काम निकालना अधिक अच्छा समझते हैं । इससे दो लाभ होते हैं एक तो काव्य

में थोड़े से शब्दों से ही काम चल जाता है, दूसरे लाक्षणिकता और व्यङ्ग्यता

का समावेश सुगमता से हो जाता है । इनके अतिरिक्त इससे प्रतीक-प्रयोग को

१ साकेत, सर्ग ६, पृ० ३०४

२ साकेत, सर्ग ६, पृ० २६७

३ कामायनी, अट्टा सर्ग, पृ० ४५

४ कामायनी, पृ० २६

प्रोत्साहन मिलता है। 'कामायनी' में इस अलंकार की प्रचुरता दिखाई पड़ती है।

विरोधाभास का प्रयोग भी छायावादी कवियों ने बड़े उत्साह के साथ किया है। इन सब में कामायनीकार अग्रणी हैं। अर्थ गामीयें लाने के लिए यह अलंकार बड़ा उपयोगी सिद्ध होता है। 'कामायनी' में इसके कुछ उदाहरण नीचे

दिये गये हैं—

अमर भरेगा क्या ? तू कितनी  
गहरी ढाल रहा है नींव ।<sup>१</sup>

तथा

जीवन ! जीवन की पुकार है  
खेल रहा है शीतल दाह ।<sup>२</sup>

'कामायनी' के समान ही अन्य काव्यों में भी अलंकार-योजना पर परंपरा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। सन्देह,<sup>३</sup> समासोक्ति,<sup>४</sup> अपह्नुति,<sup>५</sup> उदाहरण,<sup>६</sup> दृष्टांत,<sup>७</sup> उल्लेख,<sup>८</sup> अर्थान्तरन्यास<sup>९</sup> परिसरुष्या,<sup>१०</sup> परिवराकुर,<sup>११</sup> विषम,<sup>१२</sup> काव्यलिंग,<sup>१३</sup> आदि अलंकार आलोच्य महाकाव्यों में बड़ी छूट के साथ प्रयुक्त हुए हैं।

१. कामायनी, पृ० ५

२. वही, पृ० २७

३. कामायनी, पृ० १४२; सिद्धार्थ, सर्ग ५, पृ० ७०, पं० १७-२०

४. कामायनी, पृ० २४, प्रथम छंद; बंदेही धनयास, १, २

५. कामायनी, पृ० ३६, पं० ५-८; साकेत, सर्ग ६, पृ० २५०, पं० ६-१०;  
प्रियप्रयास, ३, ८७

६. कामायनी, पृ० १०६, अंतिम छंद

७. साकेत, सर्ग ५, पृ० ११०, पं० १५-१८; कामायनी, पृ० ८, अंतिम छंद

८. कामायनी, पृ० ५०, प्रथम छंद

९. कामायनी, पृ० १६, अंतिम छंद, साकेत, सर्ग १, पृ० ६, पं० ५-८

१०. मत्तनरेश, २, ३६-४२; वैश्यवंश, ४, ४७

११. कामायनी, पृ० २६०, छंद २

१२. कृष्णायन, म० का०, दो० १८०; कामायनी, पृ० २२८, छंद १

१३. कामायनी, पृ० ६, छंद ४

विरोध की दिशा में ऋकृत होने वाले अन्य अलकारों की परंपरा भी प्राधुनिक महाकाव्यों में मिलती है। प्रतीप,<sup>१</sup> विभावना<sup>२</sup> आदि अनेक अलकार परंपरा की धारा की अनेक मास्वर ऊर्मियाँ हैं जो आलोच्य महाकाव्यों में यत्र-तत्र दिखाई पड़ जाती हैं।

इस विवेचन के आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि हिन्दी में अलकार-प्रयोग की दो धाराएँ आ मिली हैं : एक धारा परंपरागत है जिस पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव है और दूसरी नव्य एवं मौलिक है जिसमें नवीन उपमान हैं और नवीन अलकरण-योजना है। संस्कृत-साहित्य के अन्तर्गत काव्य शास्त्र भी है। शास्त्रीय प्रभाव संस्कृत साहित्य पर भी रहा है और हिन्दी पर भी। अतएव प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों की अलकार-योजना संस्कृत साहित्य से गहन रूप से प्रभावित है।

### छन्द-योजना

छन्द का अभिप्राय है 'बधन' या 'मर्यादा'। अतएव मात्रा या वर्णों की 'मर्यादा' को 'छन्द' अभिधा दी जा सकती है। इस मर्यादा में अर्थ की पूर्णता, लय की गति और विराम के साथ सगीतात्मकता की सिद्धि होती है। लय या सगीतात्मकता काव्याभिव्यक्ति का प्राण है। अपनी अनुभूति को कवि छन्द मर्यादा में लयात्मक ढंग से प्रस्तुत करके अधिक हृदयप्राही एवं प्रभावोत्पादक बना देता है। छन्दगत सगीतात्मकता पाठक के मन को अनायास ही अपने मोह-पाश में आवद्ध कर लेती है। यही कारण है कि पद्य लय एवं ध्वनि-संगीत से युक्त होने के कारण गद्य की अपेक्षा अधिक सरस तथा आह्लादक होता है।

छन्द अनुभूति की प्रेषणीयता और भावों के समयन का सफल साधन है। "छन्द की सीमा में बंध कर भाव अधिक वेगवान् और प्रभावशाली हो जाता है, जिस प्रकार तटों के बधन से सरिता वेगवती बनती है। छन्द के आवर्तन में एक ऐसा आह्लाद होता है जो तुरत मर्म को छू लेता है। कवि के मानस में काव्य-रचना के पहले जो भाव या सवेदन होता है, छन्द उसकी अभि-

१. साकेत सत, १, ३१; रावण महाकाव्य, ३७, ३५

२. साकेत, सर्ग १, पृ० ८, प० ७-१०

व्यक्ति ही नहीं करता, बल्कि उस भाव, संवेदन तथा अनुभूति का सद्बत् पाठक और श्रोता के मन में संचारित करता है ।<sup>१</sup>

छंद दो प्रकार के होते हैं—मात्रिक और वर्णिक । सस्कृत साहित्य में मात्रिक छंदों का प्रयोग अति विरल है । जिन मात्रिक छंदों का प्रयोग सस्कृत साहित्य में हुआ है, हिन्दी में उनका प्रयोग नगण्य है । इसके विपरीत हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में मात्रिक छंदों के प्रयोग की बहुलता मिलती है, किन्तु वर्णिक छंदों का भी अभाव नहीं है । यों तो आधुनिक महाकवियों में से अधिकांश ने वर्णवृत्तों का प्रयोग किया है और उस प्रयोग में सस्कृत-वर्णवृत्तों का अनुकरण है, किन्तु 'सिद्धार्थ', 'प्रियप्रवास' जैसे कुछ काव्य कृतियाँ सस्कृत छंदों के लिए प्रशस्त हैं ।

यहाँ यह दुहराना अनुचित न होगा कि आधुनिक काल में मात्रिक और वर्णिक छंद-प्रयोग की दिशा में कवियों ने बड़ी स्वच्छन्दता से काम लिया है । छंदों का ऐसा बहुमुखी प्रयोग पूर्वाधुनिककालीन हिन्दी-कविता में शायद ही कभी हुआ हो । ये छंद प्रमुख रूप में मात्रिक छंदों की कोटि के हैं । मात्रिक छंद खड़ी बोली हिन्दी की विश्लेषणात्मक प्रकृति के बहुत अनुकूल हैं । पतञ्जली की मान्यता है कि हिन्दी का संगीत केवल मात्रिक छंदों में अपने स्वामाविक विकास तथा स्वास्थ्य की मपूर्णता प्राप्त कर सकता है, उन्हीं के द्वारा उसमें सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है । हिन्दी का संगीत ही ऐसा है कि उसके सुकुमार पद-क्षेप के लिए वर्णवृत्त पुराने फॅशन के चाँदी के कढ़ों की तरह बड़े भारी हो जाते हैं, उसकी गति शिथिल तथा विकृत हो जाती है, उसके पदों में वह स्वामाविक नूपुर-ध्वनि नहीं रहती ।<sup>१</sup>

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में प्रयुक्त मात्रिक छन्द अधिकांश रूप से तो हिन्दी के अपने हैं । कुछ अपभ्रंश और प्राकृत के ये छन्द हैं जिनका प्रयोग हिन्दी में परंपरागत रूप से होता चला आ रहा है, कुछ छन्द बंगला और फारसी के छंद-शास्त्र से प्रभावित हैं तथा कुछ ऐसे भी हैं जिनका निर्माण कवियों ने स्वतः ही कर लिया है। सस्कृत के जातिवृत्तों का प्रयोग आधुनिक महाकाव्यों में नगण्य-सा दृष्टिगोचर होता है । मैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' में एक दो स्थलों पर भार्या, गीति, उपगीति आदि का प्रयोग करके जातिवृत्त-परंपरा को जीवित रखने का प्रयत्न किया है ।

१. सुमित्रानन्दन पंत, पल्लव, भूमिका

२. सुमित्रानन्दन पंत, पल्लव, पृ० २२-२३

संस्कृत के वर्ण-वृत्तों का प्रयोग प्राधुनिक काल में कई महाकवियों ने किया है। वर्ण-वृत्तों के प्रयोग की परंपरा मध्यकाल में लुप्त हो गई। केशव जैसे कुछ संस्कृत-प्रिय कवियों ने ही वर्ण-वृत्तों का प्रयोग किया था। पर द्विवेदी युग में श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के भ्रष्ट प्रयास से यह परंपरा पुनर्जीवित हुई। द्विवेदी जी ने कई मौलिक एवं अनुचित काव्यों की रचना संस्कृत के षट्प्रचलित वर्णवृत्ता में की तथा अन्य कवियों को भी इस ओर प्रेरित किया। श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिभ्रीष', मैथिलीशरण गुप्त, अनूप शर्मा और भानुदत्त आदि महाकाव्यकारों ने द्विवेदी जी की परंपरा को और अधिक विकसित किया। हरिभ्रीष ने 'प्रियप्रवास' में सर्वप्रथम संस्कृत के वर्ण-वृत्तों को अन्त्यमुक्त रूप में अपनाया। गुप्त जी ने अपने महाकाव्य 'साकेत' में, अनूप शर्मा ने 'सिद्धार्थ' और 'वद्धमान' महाकाव्यों में तथा भानुदत्त ने 'अगराज' महाकाव्य में संस्कृत के वर्ण-वृत्तों का प्रचुरता से प्रयोग किया है। वशस्थ मालिनी, मन्दाक्रान्ता, वसन्ततिलका, द्रुतविलम्बित, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, भुजगप्रयात आदि कई प्रमुख वर्ण-वृत्तों का प्रयोग प्राधुनिक महाकाव्यों में मिलता है।

यह समवृत्त है जिसमें जगण, तगण, जगण और रगण के क्रम से चारह वर्ण होते हैं।<sup>१</sup> छन्दोमजरीवार ने इसे वशस्थ नाम दिया है। प्राधुनिक महाकवियों में अनूप शर्मा ने इस छन्द का प्रयोग सबसे अधिक किया है। 'वद्धमान' महाकाव्य में कुछ स्थानों को छोड़कर आद्योपात्त इसी छन्द का प्रयोग हुआ है। इसके पूर्व शायद ही किसी कवि ने इस छन्द का इतना विशद प्रयोग किया हो। 'वद्धमान' से उद्धृत इन पंक्तियों में वशस्थ छन्द का लाघवयुक्त प्रयोग देखिये —

मनुष्य का जीवन एक पुष्प है,  
प्रफुल्ल होता है यह प्रभात में,  
परन्तु छाया लख सांध्य काल की,  
विकीर्ण होके गिरता दिनान्त में।<sup>२</sup>

१. 'जतो तु वशस्थगुदीरित जरो'

—वृत्तरत्नाकर, ३, ४६

'वदन्तिवशस्थविल जतो जरो'

—छन्दोमजरी, द्वितीय स्तवक, पृ० ४८

२ वद्धमान, पृ० ३०६

‘प्रियप्रवास’ के नवें, ग्यारहवें तथा सोलहवें सर्ग में भी वशस्थ छन्द का प्रयोग ही प्रमुखता से हुआ है। यथा—

सु-श्रु ज मे या घर-बृदा के तले ।  
 भराक्त हो ये पशु पशु से पड़े  
 प्रतप्त-भू मे गमनाभिशाकपा ।  
 पदांक को यो गति त्याग के भगी ।<sup>१</sup>

श्री भानदकुमार के ‘भगराज’ महावाक्य में भी वशस्थ छन्द का प्रयोगाधिक्य है। ‘भगराज’ के चौथे, दसवें, ग्यारहवें, बारहवें, चौदहवें, तथा द्वादसीवें सर्ग में इस छन्द का प्रयोग विशेष रूप से हुआ है। एक उदाहरण देखिये —

निशीय या तारक, चन्द्र हैं न ये,  
 अतीत के अकित धार चित्र हैं ।  
 विलोकिये रात्रण से हरी हुई  
 ससोक जाती यह मातृ जानकी ॥<sup>२</sup>

इस छन्द के प्रत्येक चरण में १७ वर्ण होते हैं तथा मगण, भगण, नगण, तगण, उगण, और अन्त में दो गुरु का नाम मन्दाक्रान्ता रहता है। धार, छः और सात वर्णों पर यति होती है।<sup>३</sup> यह छन्द विप्रलम्भ शृंगार के लिए बहुत उपयुक्त होता है। कालिदास ने अपने ‘मिषदूत’ वाक्य की रचना इसी छन्द में की है। विप्रलम्भ के अतिरिक्त यह कथण और शान्त के भी अनुकूल है। कालिदास के अनुकरण पर ही ‘प्रियप्रवास’ के वायु-दूतों प्रसंग और ‘सिद्धार्थ’ के पक्षी-दूत प्रसंग में मन्दाक्रान्ता छन्द ही प्रयुक्त हुआ है। ‘प्रियप्रवास’ के षतुर्पं से लेकर सत्रहवें सर्ग तक इसी छन्द का प्रयोग हुआ है। एक उदाहरण देखिए—

१. प्रियप्रवास, ११, ६४

२. भगराज, १४, २४

३. ‘मन्दाक्रान्ताऽम्बुपिरसनगर्भोभनौ तो गयुग्मम् ।’

—छन्दोमञ्जरी, द्वितीय स्तबक, पृ० ६६

‘मन्दाक्रान्ता जलधिषडगम्भी नती ताद् गुरु चेत् ।’

—भूतरत्नाकर, तृतीय अध्याय, ६७



रो रो चिन्ता सहित दिन को राधिका यों दिताती ।  
 झालो को थों सजरा रत्नों उन्मना यों दिताती ।  
 शोभावाने जलद वपु की हो रही चातकी थी ।  
 उत्कण्ठा थी परम प्रबला बेरना बर्द्धिता थी ।<sup>१</sup>

‘सिद्धार्थ’ महाकाव्य के पाँचवें, छठे, ग्यारहवें, तेरहवें, चौदहवें और सोलहवें सर्ग में भी मन्दाक्रान्ता का प्रयोग हुआ है । उदाहरण यह है —

प्राची में हो उदित रवि भी साँझ की अस्त होता,  
 पाता है जो सुख, दुख वही अत में भेलता है,  
 सयोगी भी, अहह ! सहता विप्रयुक्त वशा है,  
 देखो, कैसा क्रम चल रहा जन्म का, मृत्यु का भी ।<sup>२</sup>

मालिनीवृत्त में क्रमशः नगण, नगण, मगण, यगण, यगण होने हैं तथा आठ और सात वर्णों के उपरान्त यति होती मालिनी है ।<sup>३</sup> यह छन्द शृंगार और करुण रस के प्रसंगों के अधिक उपयुक्त है । इस छन्द का बहुत ही भावानुकूल प्रयोग ‘सिद्धार्थ’ में हुआ है । ‘सिद्धार्थ’ के तेरहवें सर्ग में कुमार के महाभिनिष्क्रमण के उपरान्त यशोधरा की व्यथा, उसके विलाप, करुण-क्रन्दन, रुदन आदि का चित्रण करने के लिए तथा सोलहवें सर्ग में यशोधरा की विरहावस्था के चित्रण में मन्दाक्रान्ता छन्द ही प्रयुक्त हुआ है । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

विलप-विलप रोई, रो गिरी मेदिनी पे,  
 कलप-कलप गोपा, मूर्च्छिता मृत्युप्राया,  
 द्रुत सहचरियो ने वारि से कठ सौंचा,  
 वह जल निरूला हो अश्रु-धारा दृगों से ।<sup>४</sup>

इसी प्रकार—

१. प्रियप्रवास, ६, २६

२. सिद्धार्थ, सर्ग ११, पृ० १५५

३. ‘ननमययुतेय मालिनी भोगिलोकं’

—छन्दोमजरी, २, ४

४. सिद्धार्थ, सर्ग १३, पृ० १९१

ढलरु पलक से ये ग्रधु अति क्षणों में,  
युग कलित कपोलों में बसी पांडूता थी,  
अधर बिरह-दु खों से बने शुष्क ही थे,  
घन-ध्रुवि कबरी भी प्राप्त थी क्षीणता को ।<sup>१</sup>

‘प्रियप्रवास’ महाकाव्य के तृतीय, चतुर्थ, पचम्, षष्ठ, सप्तम्, नवम्, एकादश, त्रयोदश, पंचदश तथा सप्तदश सर्ग में मालिनी छन्द का प्रयोग झूट से हुआ है । यहाँ राधा, यशोदा एवं अन्य ब्रजवासियों की कृष्ण-वियोगजन्य वेदना के चित्रण के लिए यह छन्द प्रयुक्त हुआ है । विषय के अनुकूल छन्द-प्रयोग का सुन्दर प्रयास है । यथा—

सब-नभ-तल-नारे जो उगे दीखते हैं ।  
यह कुछ ठिठके से सोच में क्यों पड़े हैं ।  
अज दुख अवलोके क्या हुए हैं बुझारी ।  
कुछ व्यथित बने से या हमें देखते हैं ।<sup>२</sup>

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण देखिए—

क्षितिज निकट कंसी लालिमा दीखती है,  
बह धधिर रहा है कीन सी कामिनी का ?  
बिहग विकल ही हो बोलने क्यों लगे हैं,  
सखि ! सरल दिशा में आग सी क्यों लगी है ?<sup>३</sup>

यह १४ वर्णों का छन्द है । इसमें तगण, भगण, जगण, जगण और धन्त मे दो गुरु होते हैं ।<sup>४</sup> यह छन्द शृंगार रस के वसंततिलका अधिक उपयुक्त सिद्ध होता है । ‘सिद्धार्थ’ महाकाव्य के द्वितीय, सप्तम्, द्वादश एवं चतुर्दश सर्गों में इस छन्द का प्रयोग हुआ है । रूप-वर्णन में इस छन्द का एक सुन्दर प्रयोग देखिये—

१. सिद्धार्थ, सर्ग १६, पृ० २४१
२. प्रियप्रवास, ४, ४१
३. वही, ४, ४६
४. उक्ता वसंततिलका तमजा. जगी गः

—वृत्तरत्नाकर, ३, ७६

‘शेषं वसन्ततिलका तमजाजगी गः’

—धन्वोर्मजरी, २, २

है पुण्डरीक-सम ध्यान चारुशोभी,  
 आभा कपोल पर कोकनदोपमा है,  
 इन्दीवराम्बक समावृत हैं निशा में,  
 हैं घोषिता सकल मञ्जु मृणालिनी-सी ।<sup>१</sup>

‘प्रियप्रवास’ के पंचम, नवम, द्वादश, चतुर्दश, पचदश एव षोडश सर्गों में भी इसका प्रयोग हुआ है। यथा—

अत्युज्ज्वला पहन तारक-मुक्त-माला ।  
 दिव्याम्बरा बन अलौकिक-कौमुदी से ।  
 शोभा-भरी परम-मुग्धकरी हू थी ।  
 राका कलाकर-मुखी रजनी-पुरन्ध्री ।<sup>२</sup>

यह चारह वर्णों का वृत्त है। इसमें चार यगण होते हैं।<sup>३</sup> यह छन्द वीर और रौद्र रस के विशेष अनुकूल है। ‘सिद्धार्थ’ भुजंगप्रयात महाकाव्य में सिद्धार्थ के बाल-वर्णन के प्रसंग में इस छन्द का प्रयोग किया गया है, पर सावानुकूल न होने के कारण यह वर्णन प्रभावशाली नहीं बन पडा है। यथा—

बना स्वर्ण का उत्तरासग तेरा,  
 लसी हेम के फुंडलों की प्रभा है,  
 तुझे प्राप्त सोना, न तू किन्तु सोना,  
 मुझे देख राजा, मुझे देख राजा ।<sup>४</sup>

इसी प्रकार का एक अन्य छन्द देखिये—

मुझे देख राजा, मुझे देख राजा,  
 प्रफुल्लाब्ज-से नेत्र से देख, राजा,

१. सिद्धार्थ, पृ० १६४

२. प्रियप्रवास, १४, ६३

३. ‘भुजंगप्रयात चतुर्भिर्यकारं.’

—छन्दोमञ्जरी, २, ५५

४. सिद्धार्थ, सर्ग ३, पृ० ३४

मुदा मोन-सी घाँल से देख राजा,  
मुझे देख राजा, मुझे देख राजा ।<sup>१</sup>

‘मगराज’ महाकाव्य के पच्चीसवें सर्ग में तथा ‘साकेत’ के नवम् सर्ग में भी मुजगप्रयात वृत्त का प्रयोग हुआ है ।

यह बारह वर्णों का छन्द है जिसमें नगण, भगण, भगण और रगण का योग रहता है ।<sup>२</sup> यह छन्द कवण और शान्त द्रुतविलम्बित रसों के लिए अधिक उपयुक्त है । रूप-वर्णन और प्रकृति-वर्णन में भी इस छन्द का प्रयोग होता है । ‘प्रियप्रवास’ के प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, अष्टम्, नवम्, दशम्, द्वादश और पचदश सर्गों में इस छन्द का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है । प्रकृति-वर्णन के लिए प्रयुक्त इस छन्द का एक उदाहरण इस प्रकार है—

त्रि घटिका रजनी गत थी हुई,  
सकल गोकुल नीरव-प्राय था ।  
बहुभ व्योम समेत शनैः-शनैः  
समवती बनती स्रज-भूमि थी ।<sup>३</sup>

‘सिद्धार्थ’ के वन-वर्णन और बाल-वर्णन के प्रसंगों में भी इसी छन्द का प्रयोग हुआ है । सिद्धार्थ के रूप-वर्णन में इस छन्द का प्रयोग देखिये—

सकल-शालक-मध्य कुमार को  
सुखवि थी इस भाँति प्रकाशती,  
मुदित तारक-मङ्गल में यथा ।  
उदित पूर्ण कलाधर की कला ।<sup>४</sup>

‘मगराज’ और ‘वडमान’ महाकाव्यों में भी यत्र-तत्र द्रुतविलम्बित छन्द का प्रयोग हुआ है । ‘वडमान’ में शात रस के एक उदाहरण में इस छन्द का रसानुकूल प्रयोग द्रष्टव्य है—

१. सिद्धार्थ, सर्ग ३, पृ० ३४

२. ‘द्रुतविलम्बितमाह नभो भरी’

—छन्दोमजरी, २, १०

३. प्रियप्रवास, १०, १

४. सिद्धार्थ, सर्ग ३, पृ० ४२

मनुज है प्रकृतिस्य भवश्य, पै  
इतर है जग धात्म-स्वरूप से,  
जगत है जड, चेतन जीव है,  
परम पुद्गल-तत्त्व अ-तत्त्व है ।<sup>१</sup>

इस वृत्त में मगण, सगण, जगण, सगण, तगण, तगण और अत  
में एक गुरु का योग होता है। इस प्रकार इसमें  
शादूर्लविक्रीडित कुल १६ वरुण होते हैं तथा बारह वरुणों के बाद यति  
होती है।<sup>२</sup> यह वृत्त शृ गार, वीर, कण्ठ आदि रसों  
के लिये समान रूप से उपयुक्त सिद्ध होता है। 'मिद्धार्य' महाकाव्य में तेरहवें  
सर्ग को छोड़कर अन्य सभी सर्गों में इस छन्द का प्रयोग हुआ है 'प्रियप्रवास'  
के तृतीय, चतुर्थ एवं नवम् सर्ग में शादूर्लविक्रीडित वृत्त का प्रयोग  
मिलता है। यशोदा की कण्ठ स्थिति के चित्रण में इस छन्द का एक प्रयोग  
देखिये—

ज्यों-ज्यों थीं रजनी ध्यतीत करतीं और देखतीं प्योम को ।  
त्यो हीं त्यों उनका प्रगाढ़ दुख भी दुर्दान्त था हो रहा ।  
आँसुओं से अद्विराम अश्रु बह के था शान्ति देता नहीं ।  
बारम्बार अशक्त-वृष्ण जननी थीं मूर्च्छिता हो रहीं।<sup>३</sup>

'बद्धमान' महाकाव्य के अंतिम तीन छन्द भी शादूर्लविक्रीडित के  
ही हैं। एक छन्द प्रस्तुत है—

ऐसा मार्ग प्रशस्त है, न जिसमें है भ्रान्ति-शका कहीं,  
छायी अबर-मध्य जैन-मत की आनन्द-कादम्बिनी ।  
देती सौख्य घसन्त के पवन-सी सामयिकी-साधना  
काम-क्रोध-मदादि-कटक बिना सन्मार्ग है धर्म का।<sup>४</sup>

१. बद्धमान, पृ० ३८७

२. 'सूर्याश्वमेधमसजस्तता सगुरभ शादूर्लविक्रीडितम्'

—छन्दोमजरी, २, ३

'सूर्याश्वमेधमसजस्तता सगुरभ शादूर्लविक्रीडितम्'

—वृत्तरत्नावर, ३, १०१

३. प्रियप्रवास, ३, ८६

४. बद्धमान, पृ० ५८५

इस प्रकार हम देखते हैं कि वंशस्थ, मालिनी, वसन्ततिलका, द्रुत-विलम्बित, भुजंगप्रयात, मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्लीडित अन्य अल्पप्रयुक्त वृत्त भादि सस्कृत के षण्णिक वृत्तों का प्रयोग प्राधुनिक वृत्त हिन्दी महाकाव्यों में कई स्थानों पर हुआ है, पर शिखरिणी, वंतालीय, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, शालिनी, पृथ्वी भादि कुछ वृत्त ऐसे भी हैं जिनका प्रयोग इन महाकाव्यों में एक-दो स्थानों पर ही दीख पड़ता है।

इसमें यगण, मगण, नगण, सगण, मगण तथा अन्त में एक सधु और शिखरिणी गुरु होते हैं।<sup>१</sup> इस वृत्त में १७ धराँ होते हैं तथा ६ और ११ पर यति होती है। इस छन्द के कुछ प्रयोग प्राधुनिक महाकाव्यों से उद्धृत हैं—

‘मंगराज’ में—

विशाला शाला में, विमल नभ में, भूमिजल में ।  
हसन्ती सेमन्ती, नलिन नलिनी पुष्पदल मे ॥  
विमुग्धा चन्द्रा यों, अब बन गई सर्वसुलभा ।  
यया सज्जाहीना, सुरत-निरता धार-वनिता ॥<sup>२</sup>

‘साकेत’ में—

मिली मैं स्वामी से, पर कह सकी क्या संभल के ?  
बहे धाँसू होके, सखि, सब उपातम्भ गल के ।  
उन्हें हो धाई जो, निरख मुझको नीरव क्या ।  
उसी की पीड़ा का, अनुभव मुझे हा ! रह गया ॥<sup>३</sup>

१. ‘रत्न. चन्द्रशिखन्ता यमनसभसागा शिखरिणी’

—छन्दोमंजरी, २, १

२. मंगराज, १४, ५६

३. साकेत, पृ० २५४

यह एक अर्द्धसम वृत्त है। इस छन्द को विबोधिता<sup>१</sup> और प्रबोधिता<sup>२</sup> नाम भी दिये गये हैं। इसके प्रथम और तृतीय चरण वैतालीय सगण, सगण, जगण और गुरु का क्रम रहता है तथा द्वितीय और चतुर्थ में सगण, मगण, रगण एव लघु-गुरु का क्रम होता है। 'रघुवश' के टीकाकार मल्लिनाथ ने इस छन्द को वैतालीय सजा दी है।<sup>३</sup> यह छन्द करण रस के अनुकूल है। कालिदास ने 'रघुवश' के अष्टम सर्ग में अज-विलाप के प्रसंग में इस छन्द का प्रयोग किया है। कालिदास के अनुकरण पर मैथिलीशरण गुप्त ने भी 'साकेत' के दशम सर्ग में इस छन्द का प्रयोग किया है—

रजनी ! उस पार कोक है,  
हत कोकी इस पार, शोक है !  
शत साख बीचियाँ वहाँ,  
मितते हा-रव बीच जहाँ । ४

जिस वृत्त में क्रमशः दो तगण, जगण और दो गुरु होते हैं, वह इन्द्रवज्रा इन्द्रवज्रा कहलाता है।<sup>५</sup> इस छन्द का प्रयोग 'अगराज' में देखा जा सकता है—

दौड़े सटा खोल सटाक जैसे,  
खोले फटा कुप्त फणीन्द्र जैसे,  
धंसे वृतन्यापति भारती का  
आता उडाता जय-वैजयन्ती । ६

१. 'ससजा गुरुसपुतास्ततः, सभरालगी च विबोधिता भवेत् ।'

—जयकीर्ति, छन्दोऽनुशासन, ३, १५

२. 'साज्जा सभ्रल्गा प्रबोधिता'

—आचार्य हेमचन्द्र, छन्दोऽनुशासन ३, १४

३. आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना, पृ० १८७

४. साकेत, सर्ग १०, पृ० ३२०

५. 'स्यादिन्द्रवज्रा यदि ती जगो ग.'

—छन्दोमञ्जरी, २, १

६. अगरराज, २१, ६८

जिस वृत्त में जगण, तगण, जगण और दो गुरु होते हैं, वह उपेन्द्र-  
उपेन्द्रवजा वजा कहलाता है।<sup>१</sup> 'साकेत' में इस छन्द का प्रयोग  
हुमा है—

ययापं या सो सपना हुमा है  
अलीक या जो, अपना हुमा है ।  
रही यहाँ केवल है कहानी  
मुना यही एक नयी-पुरानी ।<sup>२</sup>

जिस वृत्त के प्रत्येक धरण में त्रमश. मगण, दो तगण और दो गुरु  
शालिनी होते हैं, वह शालिनी कहलाता है। इस वृत्त में  
कुल ११ वणं होते हैं तथा चौथे और सातवें वणं पर  
यति होती है<sup>३</sup>। 'साकेत' में ही इस छन्द का भी एक उदाहरण देखा जा सकता  
है—

क्या-क्या होगा साथ, मैं क्या बताऊँ  
है ही क्या, हा ! भाज जो मैं जताऊँ ?  
तो भी तूली, पुस्तिका और बीणा,  
चौथी में हूँ, पाँचवी तू प्रवीणा ॥<sup>४</sup>

इस वृत्त में जगण, सगण, जगण, सगण, मगण तथा अत में लघु-  
पृथ्वी गुरु होते हैं और आठ एव नौ वणों पर यति होती  
है।<sup>५</sup> यह वृत्त भी मालोव्य काव्यो में अनुपलब्ध  
नहीं है—

निहार सखि, सारिका कुछ कहे बिना शान्त सी,  
दिये धबण है यही, इधर मैं हुई भ्रान्त-सी,  
इसे विगुन जान तू, सुन सुभाषिणी है बनो,  
'घरो' ! खनि, किसे घर ? धृति लिये गये हैं धनी ।<sup>६</sup>

१. 'उपेन्द्रवजा जतजास्ततो गौ'

— वृत्तरत्नाकर, ३, २६

२. साकेत, पृ० २६४

३. 'भातौ गौ चैव्शालिनी वेदलोके'

— छन्दोमञ्जरी, २, ५

४. साकेत, पृ० २५१

५. 'जसौजसयला यमुग्रहयतिश्च पृथ्वी गुरु.'

— छन्दोमञ्जरी, २, २

६. साकेत, पृ० २५६



उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्राधुनिक हिन्दी महाकवियों में से उन्हीं ने सस्कृत के वर्ण-वृत्तों का प्रयोग पुष्कलता से किया है जिनकी अनुरक्ति सस्कृत की समस्त पदावली के विधान में अधिक रही है। यही कारण है कि भालोच्य काव्यों में सस्कृत वृत्तों की योजना मायागत प्रवृत्ति के अनुकूल तथा रसानुकूल होने के कारण सफल बन पड़ी है।

निष्कर्ष-रूप में यह कहा जा सकता है कि हिन्दी ने छन्द-क्षेत्र में पर्याप्त विकास कर लेने पर भी सस्कृत-छन्द परंपरा का परित्याग नहीं किया है। तुकान्त और अनुकान्त, दोनों शैलियों में सस्कृत के वर्णवृत्त हिन्दी की प्राधुनिक कविता में प्रयुक्त हुए हैं। प्राधुनिक महाकाव्यों में छन्द-योजना को सस्कृत-परंपरा से भी जोड़ा गया है और विकास की दिशा में भी प्रेरित किया गया है।

इस अध्याय में किया गया समग्र विवेचन माया-शैली के पूर्ण रूप को सामने ले आता है। हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्यों की भाषा सस्कृत-गर्भित खड़ी बोली है। वर्णवृत्तों में तत्सम शब्दावली के प्रयोगों को अधिक प्रोत्साहन मिला है। कवि-प्रसिद्धियों, समासों, अलंकारों, छंदों आदि के अतिरिक्त महाकाव्यत्व के निर्वाह में भी सस्कृत का कुछ न-कुछ प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्यों की माया-शैली सस्कृत साहित्य के अनुकरण या प्रभाव से मुक्त नहीं है।



उपसंहार



## ९ | उपसंहार

यह समग्र अध्ययन हमें इस निष्कर्ष पर ले पहुँचता है कि आधुनिक हिन्दी महाकाव्य अपने नवीन परिपामों में भी संस्कृत साहित्य से बहुत दूर नहीं रह सका है। जैसा कि देखा जा चुका है कई महाकाव्यों की रचना तो भारतीय परंपराओं की परिधि में ही हुई है। उदाहरण के लिए 'रामकथा-कल्पलता', 'धर्मयन्त्री', 'नलनरेश', 'साकेत' आदि नाम लिए जा सकते हैं। इनके अतिरिक्त जिन महाकाव्यों ने चरित्र, वातावरण आदि के सम्बन्ध से कुछ मोड़ दिखलाये हैं वे भी संस्कृत के प्रभाव से मुक्त नहीं हैं। उनके मोड़ों में भी मूल स्रोतों का अदृष्ट प्रभाव है। उदाहरण के लिए 'रावण महाकाव्य' और 'प्रियप्रवास' को ले सकते हैं। 'रावण महाकाव्य' में 'वाल्मीकि रामायण' के प्रभाव की स्वीकृति है, किन्तु रावण को नायक बनाने में कवि-कल्पना को 'वाल्मीकि रामायण', 'अध्यात्म-रामायण', 'रामचरितमानस' आदि ग्रन्थों की अदृष्ट प्रेरणा भी रही है। इनमें रावण की जो स्थिति या जो रूप-चित्र प्रस्तुत किया गया है 'रावण महाकाव्य' का कवि उससे अधिक सहमत नहीं है। उसने कथानक के मूल ढाँचे को तो स्वीकार कर लिया है, किन्तु रावण के चरित्र के सम्बन्ध में उसने अपनी नयी पद्धति स्वीकार की है। मेरी दृष्टि में इस पद्धति को प्रेरित करने में आचार-ग्रन्थों का विस्मरण करना उचित नहीं है। 'प्रियप्रवास' में कृष्ण और राधा के चरित्र के सम्बन्ध में जो उद्भावनाएँ की गई हैं वे नवीन होती हुई भी मूल स्रोतों के प्रेरणा-श्रृण से मुक्त नहीं हैं।

वातावरण के चित्रण में बहुत से कवि बड़े जागरूक रहे हैं। यह माना जा सकता है कि हिन्दी के आधुनिक महाकवियों में वाल्मीकि और कालिदास को सी प्रसाधारण काव्य-प्रतिभा एवं अद्भुत सृजन-शक्ति नहीं है, किन्तु इनमें से बहुतों को आधुनिक जीवन की विविधता के यथार्थ चित्रण में बड़ी सफलता

मिली है। इन्होंने आधुनिक जीवन की विविध समस्याओं के साथ जो समाधान प्रस्तुत किये हैं वे आधुनिक मानव को समीप से छूते हैं।

छोड़ दीजिये उन एक-दो कवियों को जिन्होंने आधार ग्रन्थों की परंपरा में श्लोकीकता को प्रतिष्ठापित किया है, किन्तु अधिकांश कवियों ने ऐसे स्थलों को लोक-भाष्य रूप देने का प्रयत्न किया है।

इन कवियों ने हमारे सामने किसी अपरिचित दिव्य-लोक को प्रस्तुत नहीं किया है, अपितु इसी परिचित मर्त्यलोक का सजीव चित्र प्रस्तुत करके अपनी रचनाओं के साथ नये पाठक की सहानुभूति ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।

आधुनिक हिन्दी-महाकाव्यों में नव-जीवन की भ्रंगड़ाइयाँ तथा नव-चेतना का स्फुरण होते हुए भी, उनके ऊपर भारतीयता को अमिट छाप है। आज की 'भुक्त कविता' में पश्चिम की जो लहर उमड़ती दिखलाई दे रही है, वह शालोच्य महाकाव्यों में नहीं है। उनमें जो परंपरा और पद्धति अपनायी गयी है वह 'आधुनिकता' में पले आज के मनुष्य से सम्बन्धित होती हुई भी उसे भारतीय आचार-विचार से विरहित नहीं करती है।

आधुनिक हिन्दी महाकाव्य बड़ी विपुलता से विकसित हुआ है, किन्तु विकास संस्कृत की महाकाव्य-परंपरा से सर्वथा निरपेक्ष होकर नहीं हुआ। संस्कृत आचार्यों द्वारा निर्विष्ट महाकाव्य-लक्षणों को ध्यान में रखकर ही शालोच्य महाकवियों ने अपनी रचनाओं को तैयार किया है। यह सही है कि शालोच्य महाकाव्यों में परंपरा को तोड़ने का सतर्क प्रयत्न नहीं है, किन्तु आज का युग आचार्य भरतमुनि, दडी अथवा विश्वनाथ का युग नहीं है, यह गांधी, जवाहर और लालबहादुर का युग है। आज सभी मान्यताएँ उसी रूप में स्वीकार्य नहीं रह गयी हैं। हमारे जीवन में युगानुरूप परिवर्तन हुआ है। आधुनिक महाकाव्य उसकी ओर से मुँह नहीं मोड़ सकता है। जातीय जीवन के प्रतिनिधि महाकाव्य के स्वरूप में परिवर्तन का आना स्वाभाविक है। यही कारण है कि हमारे महाकवियों ने आज के जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों के अनुरूप परंपरागत लक्षणों में संशोधन की आवश्यकता का भाव लिया है। इतना ही नहीं कुछ कवि तो महाकाव्य विषयक प्राचीन रूढ़ियों के प्रति विद्रोह की सीमा तक जा पहुँचे हैं। शालोच्य कृतिकारों का एक वर्ग सामंजस्यवादी भी दिखायी देता है। उसने महाकाव्य विषयक प्राचीन लक्षणों और नवीन परिस्थितियों में प्रजनित धारणाओं में समझौता करना ही उचित समझा है।

प्रस्तुत अनुशीलन इस बात का प्रमाण है कि आज के अधिकांश महाकाव्यों की रचना प्राचीन पौराणिक कथावस्तु को लेकर हुई है। 'प्रियप्रवास', 'सावेत', 'नल-नरेश', 'दमयन्ती', 'रामकथाकल्पलता', 'कामायनी', 'वैदेही-वनवास', 'कृष्णासन', 'पावंती' आदि रचनाओं में प्राचीन कथावस्तु को ही स्थान दिया गया है। मूल कथानक की कुछ बातें इस युग की बौद्धिकता के अनुकूल नहीं थी, इसलिए आलोच्य कृतिकारों ने अतिप्राकृत और अलौकिक अंशों का विसर्जन करके कथावस्तु को युगानुरूप बनाने की चेष्टा की है।

आधुनिक महाकवि पात्रों का सही रूप प्रस्तुत करने में अधिक सचेष्ट रहा है। उसने अपनी कृति के पात्रों को औचित्य की समतल भूमि पर प्रतिष्ठित करने का हर सम्भव उपाय किया है। आधुनिक महाकाव्यों में परंपरागत नायक के स्वरूप में विशेष परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। संस्कृत के महाकाव्यों में घोरदास गुणों से युक्त किसी दिव्य या आदर्श पात्र को नायक-पद दिया जाता था, आलोच्य महाकाव्यों में इस नियम की कहीं-कहीं अपेक्षा भी की गई है। यहाँ प्राचीन पात्र अपना अतिमानवीय रूप छोड़कर मानवोचित विशेषताओं (गुण-दोषों) से युक्त होकर हमारे सामने यथार्थ मानव के रूप में आता है, आधुनिक महाकवि की यह मान्यता नहीं है कि उच्चवर्गीय व्यक्ति ही महान होता है। आज नायक की महानता का मापदण्ड जाति, वर्ग या कुल नहीं रह गया है, वह गुणों से नापी जाती है। प्रेमचन्द को नायक बना कर आज के कवि ने इसी बात का परिचय दिया है।

रस में सम्बन्ध में भी आज महाकाव्य-विषयक मान्यताओं में परिवर्तन आ गया है। प्राचीन भारतीय महाकाव्यों में शृंगार, वीर और शांत में से किसी एक को प्रधानता दी जाती थी, अन्य रस गौण रूप में प्रतिष्ठित रहते थे, किन्तु आज के महाकाव्यों में इस नियम का अक्षरण-पालन अनिवार्य नहीं रह गया है। मनोविज्ञान ने आज इस नियम का ढीला कर दिया है। आज का कवि मानव को परिस्थितियों से अलग करके नहीं देखता, अतएव वह मानव-हृदय के विविध भावों की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति को प्रधानता देता है। इससे आधुनिक महाकाव्य में रस की स्थिति रुढ़ न होकर नव-युग के अनुरूप मिलती है। इससे यह स्पष्ट है कि आधुनिक महाकवि रुढ़ियों का दास नहीं है। वह युग की भाँव का आदर करता हुआ महाकाव्य-विषयक परंपरागत लक्षणों में संशोधन करता दीखता है।

हिन्दी के प्राचीन महाकाव्यों पर कला के क्षेत्र में अपभ्रंश का प्रभाव भी रहता था। 'पद्मावत' और 'रामचरितमानस' इस प्रभाव के प्रमाण हैं, किन्तु आधुनिक महाकाव्यों पर संस्कृत साहित्य का ही अधिक प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। आलोच्य महाकाव्यों में से अधिकांश की कथावस्तु 'वाल्मीकि रामायण,' 'महाभारत' और 'भागवत पुराण' से ली गयी है। 'साकेत', 'रामकथा कल्पलता', 'वैदेहीवनवास', 'साकेत-सत' और 'उर्मिला' की कथावस्तु 'रामायण' से तथा 'दयमन्ती', 'नलनरेश', 'अगराज', 'जयभारत', 'एकलव्य', 'रश्मिरथी' आदि की कथावस्तु 'महाभारत' से ली गयी है। कुछ महाकाव्य ऐसे भी हैं जिनकी कथावस्तु पर 'महाभारत' और 'भागवत' की सम्मिलित छाप है। 'कृष्णायन' उन्ही का प्रतिनिधि है। 'प्रियप्रवास' पर 'भागवत' का ही प्रभाव है। 'दैत्यवश' की रचना पर 'भागवत' तथा 'रघुवश' का सम्मिलित प्रभाव है। 'पार्वती' की कथावस्तु 'कुमारसम्भव' से ली गयी है, जिस पर 'शिवपुराण' का भी प्रभाव है।

अधिकांश आधुनिक महाकाव्यों की सामग्री मले ही प्राचीन संस्कृत साहित्य से सकलित की गयी है, किन्तु उनमें अधानुकरण की प्रवृत्ति दिखायी नहीं देती है। श्री मैथिलीशरण गुप्त, हरिऔध आदि अनेक कवियों की रचनाओं को देख कर यही कहा जा सकता है कि उन्होंने अपने महाकाव्यों में यत्र-तत्र प्राचीन कवियों की भाव-भूमि पर चलते हुए भी उसे नवीन एवं मौलिक भाव-पद्धति का रूप दिया है। उनकी चरित्र-मृष्टि भी मौलिक है। 'प्रियप्रवास' के कृष्ण 'भागवत' के कृष्ण से, 'साकेत' के राम वाल्मीकि और तुलसी के राम से, 'वैदेही-वनवास' की सीता वाल्मीकि, कालिदास और तुलसी की सीता से और 'कृष्णायन' के कृष्ण 'महाभारत', 'भागवत' और 'सूरसागर' के कृष्ण से भिन्न मौलिक रूप में प्रतिष्ठित दृष्टिगोचर होते हैं। इस प्रकार 'दैत्यवश' और 'पार्वती' क्रमशः 'रघुवश' 'भागवत' और 'कुमारसम्भव' के आधार पर निर्मित होने पर भी मौलिकता से विरहित नहीं हैं। 'कामायनी' की मौलिकता तो दिन के सूर्य के समान स्पष्ट है। प्रसाद जी ने वैदिक और संस्कृत साहित्य की विकीर्ण सामग्री के सूत्रों से 'कामायनी' का क्या-पट बड़ी मौलिकता और कुशलता से निर्मित किया है। विशेषतः यह है कि प्राचीन जीर्ण अंगों को सकलित करके नवीन काया का निर्माण और उसमें नवीन-प्राण-प्रतिष्ठा का आयोजन किया गया है। इससे स्पष्ट है कि हमारे महाकाव्यकारों ने प्राचीनता में मौलिकता संजोकर बड़ी कुशलता से नवीन को प्राचीन से सम्बन्धित किया है।

प्राधुनिक महाकाव्य युग की देन हैं। उनके निर्माण में युग की विविध परिस्थितियों का हाथ है। इसलिए प्राधुनिक महाकाव्यों की विवेचना करते समय युगचेतना की उपेक्षा नहीं की जा सकती। जब उनके निर्माण में देश की सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का समुचित योग रहा है तो उनकी उपेक्षा कैसे की जा सकती है? आज के कवि से 'रामायण', 'महाभारत' या 'नैपथीयचरितम्' के प्रणयन की आशा नहीं की जा सकती, किन्तु यह भी नहीं सोचा जा सकता है कि आज के कवि की लेसनी से कोई अच्छा महाकाव्य नहीं लिखा जा सकता या नहीं लिखा गया। जाति-विशेष की ही नहीं, समग्र मानव-जाति की समस्याओं को आत्मसात् करने वाला 'कामाधनी' महाकाव्य इसी युग की देन है। देवत्व को ठोस भूमिका देने वाला 'प्रियप्रवास' भी इसी युग की रचना है। उपेक्षित ऐतिहासिक नारी को युग-भावना के संचे में पिट कर देने वाला 'सावेत' भी विस्मरणीय नहीं है।

इस अध्ययन के आधार पर इस प्रबन्ध की लेखिका ने एक अन्य तथ्य को भी ध्वजगत किया है और वह यह है कि हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्य एक भार सस्त्रुत साहित्य से प्रभावित दीख पड़ते हैं और दूसरी ओर युग-चेतना से। उनमें युग-भावनाएँ एवं विचारधाराएँ उभर कर प्रकृत हुई हैं। साम्यवाद, गांधीवाद और मानवतावाद अपने-अपने परिपार्श्वों को व्यक्त करने के लिए सचेष्ट दीख पड़ते हैं। आज का समाज जाति, वर्ण और वर्ग के भेद से ऊपर उठ रहा है और यह छाया महाकाव्यों में भी दृष्टिगोचर हो रही है। आलोच्य महाकाव्यों में युग-समस्याओं का ही चित्रण नहीं है, प्रत्युत् उनका समाधान भी प्रस्तुत किया गया है। हमारे महाकवियों की दृष्टि अपने देश और जाति के साथ-साथ विश्व-समस्या का धवलोकन भी करती रही है।

हमारा जीवन पारचात्य जीवन के नूतन प्रभावों से भी विमुक्त नहीं है, इसलिए हमारे महाकाव्य भी, जो भारतीय जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं, उन प्रभावों को व्यक्त करते रहे हैं। यही कारण है कि प्राधुनिक महाकाव्य के दो सम्मिलित परिपार्श्व दिखाई पड़ते हैं : प्राचीन भारतीय परंपराएँ तथा नूतन युग की प्रवृत्तियाँ। आज का युग दानव में भी मनुष्यता की कल्पना करता है और देवों को भौतिक वायवी तल से उतार कर ठोस धरा पर प्रतिष्ठित करता है। यह प्रवृत्ति हमारे महाकाव्यों में भी दृष्टिगोचर होती है। यह युग भावों और अनाधों, गोरे और काले शरीरों का भेद मिटा रहा है और दलितों को ऊपर उठाने के प्रति सचेष्ट है। इसी प्रवृत्ति का साकार रूप हमें



‘दैत्यवंश’, ‘रावण’, ‘एकलव्य’, ‘तारकवध’ आदि महाकाव्यों में दिखाई दे रहा है। एक ही मनुष्य में दानवता भी रहती है और मनुष्यता भी। कभी एक की प्रधानता होती है, कभी दूसरी की, किन्तु दानवता पर मानवता की विजय होती है ‘दमयन्ती’ महाकाव्य में पुष्कर का और ‘तारकवध’ में तारकासुर का हृदय-परिवर्तन इसी भावना की अभिव्यक्ति है।

संक्षेप में हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं : (१) आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में परंपरागत कथानकों में यथोचित संशोधन किया गया है, (२) अलौकिक एवं अप्राकृतिक को मौलिक एवं स्वामाधिक बनाया गया है, (३) युगचेतना को समुचित आदर देकर नवीनता के चरणों को प्रतिष्ठापित किया गया है, (४) प्राचीन चरित्रों के प्रति सहानुभूति दिखलायी गयी है, (५) वर्ण और वर्ग-भेद के मिटाने की चेष्टा की गयी है, (६) राष्ट्रीय भावनाओं को मानवता की भूमि प्रदान की गयी है, (७) संस्कृति के प्राचीन स्वरूप को नयी दृष्टि से प्रस्तुत किया गया है, (८) कला को रुढ़ियों से मुक्त करने का यथेष्ट प्रयत्न किया गया है, (९) नैतिक आदर्शों को उचित सम्मान की दृष्टि से देखा गया है, (१०) प्राचीन दार्शनिक दृष्टि को पुष्ट किया गया है और (११) जीवन को महाकाव्योचित व्यापकता एवं गरिमा प्रदान की गयी है।



## ग्रंथ-सूची

### (क) आलोच्य महाकाव्य

नाम	रचना-काल (सन्)	रचयिता
१. कामायनी	१९३५	जयशंकर प्रसाद (प्र०स०)
२. कृष्णाग्रयण	१९४३	द्वारिकाप्रसाद मिश्र
३. दमयन्ती	१९५७	ताराचन्द हारीत
४. नलनरेश	१९३३	पुरोहित प्रतापनारायण (द्वि०सं०)
५. प्रियप्रवास	१९१४	हरिप्रोष (प्र०सं०)
६. रामकथावल्ललता	१९४८	नित्यानन्द शास्त्री (प्र०सं०)
७. वैदेही-यनदास	१९३९	हरिप्रोष (प्र०स०)
८. सावेत	१९१९	मैथिलीशरण गुप्त (प्र०सं०)
९. सावेत-सन्त	१९४६	डा० बलदेवप्रसाद मिश्र (प्र०सं०)
१०. भगवत	१९५०	धानन्दकुमार (प्र०सं०)
११. लमिला	१९५८	बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' (प्र०सं०)
१२. एकलव्य	१९५८	रामकुमार वर्मा (प्र०सं०)
१३. जयभारत	१९५२	मैथिलीशरण गुप्त (द्वि०सं०)
१४. तारकवध	१९५८	गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' (प्र०सं०)
१५. दीर्यवध	१९५७	हरदयालुसिंह (प्र०सं०)
१६. मूरजही	१९३५	गुदभक्त सिंह
१७. पावनी	१९५५	डा० रामानन्द तिवारी (प्र०सं०)
१८. मीरा	१९५७	परमेस्वर द्विवेक (द्वि०सं०)
१९. रश्मिरेखी	१९५७	दिनेश्वर
२०. रावण	१९५२	हरदयालुसिंह (प्र०सं०)

२१. वर्द्धमान	१९५१	धनुष शर्मा (प्र०स०)
२२. सिद्धार्थ	१९३७	धनुष शर्मा (प्र०स०)
२३. सेनापति कर्ण	१९५८	सदमीनारायण मिश्र (प्र०स०)
२४. धार्यावर्त	१९४३	मोहनलाल महतो
२५. कुरुक्षेत्र	१९४३	दिनकर
२६. जगदालोक	१९५२	ठाकुर गोपालशरण सिंह
२७. जननायक	१९४८	रघुवीरशरण मिश्र (प्र०स०)
२८. जौहर	१९४५	श्यामनारायण पाडेय (प्र०स०)
२९. झाँसी की रानी	१९५५	श्यामनारायण
३०. देवार्चन	१९५२	करील (प्र०स०)
३१. प्रताप महाकाव्य	१९५७	रणवीरसिंह (प्र०स०)
३२. बाणाम्बरी	१९६०	पोद्दार रामावतार 'अरण' (प्र०स०)
३३. महामानव	१९४६	ठाकुर प्रसादसिंह
३४. युगस्रष्टा प्रेमचन्द	१९५९	परमेश्वर द्विरेफ (प्र० स०)
३५. रामचरित चिंतामणि	१९२०	रामदहिन मिश्र (प्र० स०)
३६. लोकायतन	१९६०	पत (प्र० स०)
३७. विक्रमादित्य	१९४७	गुरुभक्त सिंह
३८. श्री कृष्णचरित मानस	१९४१	प्रद्युम्न टु गा
३९. श्री रामचन्द्रोदय	१९३७	रामनाथ ज्योतिषी
४०. श्री सदाशिव चरितामृत	१९६१	विष्णुदत्त शास्त्री (प्र० स०)
४१. हनुमच्चरित	१९५५	रणवीर सिंह (प्र० स०)
४२. हल्दीघाटी	१९३९	श्यामनारायण पाडेय
४३. परमज्योति महावीर		कवि सुधेश

(ख) सहायक ग्रंथ

(अ) संस्कृत-ग्रन्थ :

१. अध्यात्म रामायण	गीताप्रेस, गोरखपुर
२. अभिज्ञान शाकुन्तलम्	कालिदास
३. अमरकशतक	अमरक
४. अलंकारशेखर	केशवमिश्र
५. उत्तररामचरितम्	भवभूति

६ कादम्बरी

७. काव्यकल्पलतावृत्ति

८. काव्यप्रकाश

९. काव्यादर्श

१०. काव्यालंकार

११. काव्यालंकार-सूत्र

१२. किराताजुंनियम्

१३. कुमारसम्भव

१४. गीता

१५. घन्द्राभोक

१६. चाणक्यनीति

१७. चाणक्य-सूत्र

१८. छन्दोमञ्जरी

१९. छान्दोग्य उपनिषद्

२०. तत्त्वार्थसूत्र

२१. नाट्यशास्त्र

२२. नैपथीयचरितम्

२३. प्रबोधचन्द्रोदय

२४. प्रसन्नराघव

२५. बुद्धचरितम्

२६. ब्रह्मवैवर्त पुराण

२७. ब्रह्मसूत्र

२८. मनुस्मृति

२९. महाभागवत

३०. मुडकोपनिषद्

३१. मेघदूत

३२. रघुवश

३३. रसगणधर

३४. बान्मीकि रामायण

३५. बेण्णो-संहार

घाणभट्ट, टीकाकार कृष्णमोहन  
शास्त्री (चौखम्बा प्रकाशन)

अमरचन्द्र पति

मम्मट

दडी

रुद्रक

धामन

भारवि

कालिदास

गीताप्रेस, गोरखपुर

जयदेव

-

प० हरिदत्त शास्त्री

गीताप्रेस, गोरखपुर

वाचक, उमावाचस्पति

भरतमुनि (निरुपम सागर प्रेस, बम्बई)

धी हर्ष

कृष्ण मिश्र

जयदेव

अश्वघोष

धेकटेश्वर प्रेस, पूना

शांकरभाष्य

गीताप्रेस, गोरखपुर

गीताप्रेस, गोरखपुर

गीताप्रेस, गोरखपुर

कालिदास

कालिदास

पंडितराज जगन्नाथ

गीताप्रेस, गोरखपुर

भट्टनारायण

२१. वद्धमान	१९५१	धनूप शर्मा (प्र०स०)
२२. सिद्धार्थ	१९३७	धनूप शर्मा (प्र०स०)
२३. सेनापति कर्ण	१९५८	लक्ष्मीनारायण मिथ (प्र०स०)
२४. आर्यावर्त	१९४३	मोहनलाल महतो
२५. कुक्षेत्र	१९४३	दिनकर
२६. जगदालोक	१९५२	ठाकुर गोपालशरण सिंह
२७. जननायक	१९४८	रघुवीरशरण मित्र (प्र०स०)
२८. जीहर	१९४५	श्यामनारायण पाडेय (प्र०स०)
२९. झाँसी की रानी	१९५५	श्यामनारायण
३०. देवार्चन	१९५२	करील (प्र०स०)
३१. प्रताप महाकाव्य	१९५७	रणवीरसिंह (प्र०स०)
३२. धारणाम्बरी	१९६०	पोद्दार रामावतार 'अक्षय' (प्र०स०)
३३. महामानव	१९४६	ठाकुर प्रसादसिंह
३४. युगस्रष्टा प्रेमचन्द	१९५९	परमेश्वर द्विरेफ (प्र० स०)
३५. रामचरित चिंतामणि	१९२०	रामदहिन मिथ (प्र० स०)
३६. लोकायतन	१९६०	पत (प्र० स०)
३७. विक्रमादित्य	१९४७	गुरुभक्त सिंह
३८. श्री कृष्णचरित मानस	१९४१	प्रद्युम्न टुगा
३९. श्री रामचन्द्रोदय	१९३७	रामनाथ ज्योतिषी
४०. श्री सदाशिव चरितामृत	१९६१	विष्णुदत्त शास्त्री (प्र० स०)
४१. हनुमन्चरित	१९५५	रणवीर सिंह (प्र० स०)
४२. हल्दीघाटी	१९३९	श्यामनारायण पाडेय
४३. परमज्योति महावीर		कवि सुधेश

(ख) सहायक ग्रंथ

(अ) सस्कृत-ग्रन्थ :

१. अर्घ्यात्म रामायण	गीताप्रोस, गोरखपुर
२. अग्निज्ञान शाकुन्तलम्	कालिदास
३. अमरक शतक	अमरक
४. अलकारशेखर	केशवमिथ
५. उत्तररामचरितम्	भवभूति

६. कादम्बरी

७. काव्यकल्पलतावृत्ति

८. काव्यप्रकाश

९. काव्यादर्श

१०. काव्यालंकार

११. काव्यालंकार-सूत्र

१२. किराताजुनीयम्

१३. कुमारसम्भव

१४. गीता

१५. चन्द्रालोक

१६. चाणक्यनीति

१७. चाणक्य-सूत्र

१८. छन्दोमञ्जरी

१९. छान्दोग्य उपनिषद्

२०. तत्त्वार्थसूत्र

२१. नाट्यशास्त्र

२२. नैपथीयचरितम्

२३. प्रबोधचन्द्रोदय

२४. प्रसन्नराषव

२५. बुद्धचरितम्

२६. ब्रह्मवैवर्त पुराण

२७. ब्रह्मसूत्र

२८. मनुस्मृति

२९. महाभारत

३०. मुण्डकोपनिषद्

३१. मेघदूत

३२. रघुवश

३३. रसगगाधर

३४. वाग्मीकि रामायण

३५. वेणु-संहार

बाणभट्ट, टीकाकार कृष्णमोहन  
शास्त्री (चीलम्बा प्रकाशन)

भरतचन्द्र यति

भम्मट

ददी

शद्रक

वामन

भारवि

कालिदास

गीताप्रेस, गोरखपुर

जयदेव

-

प० हरिदत्त शास्त्री

गीताप्रेस, गोरखपुर

वाचक, उमावाचस्पति

भरतमुनि (निर्णय सागर प्रेस, बम्बई)

श्री हर्ष

कृष्ण मिश्र

जयदेव

अश्वघोष

बेकटेश्वर प्रेस, पूना

शांकरभाष्य

गीताप्रेस, गोरखपुर

गीताप्रेस, गोरखपुर

गीताप्रेस, गोरखपुर

कालिदास

कालिदास

पंडितराज जगन्नाथ

गीताप्रेस, गोरखपुर

भट्टनारायण

३६. वृत्तरत्नाकर	आचार्य केदारभट्ट
३७. शतपथ ब्राह्मण	सपादक, चन्द्रधर शर्मा
३८. शिवपुराण	गीताप्रेस, गोरखपुर
३९. शिशुपालवध	माघ
४०. शुक्रनीति	वेंकटेश्वर प्रेस, पूना
४१. भागवतपुराण	गीताप्रेस, गोरखपुर
४२. पद्मदर्शन समुच्चय	मणिभद्रकृत टीका
४३. स्रवदशत—सग्रह	महाशयाचार्य
४४. साह्यकारिका	अभिनव राजलक्ष्मी टोकोपेता
४५. सामुद्रिक तिलक	सम्पादक, शास्त्री हिम्मतराम
४६. सामुद्रिक शास्त्र	सम्पादक, शास्त्री हिम्मतराम
४७. साहित्य—दर्पण	विश्वनाथ, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई
४८. सौन्दरानन्दम्	अश्वघोष
४९. हेनुमन्नाटक	स० दामोदर मिश्र, बनारस
५०. हर्षचरित	बाणभट्ट (जगन्नाथ पाठककृत टीका, चौखम्बा प्रकाशन)

(व) हिन्दी—ग्रन्थ :

१. आधुनिक काव्यधारा	डा० केसरीनारायण शुक्ल
२. आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार-विधान	डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी
३. आधुनिक हिन्दी-काव्य में छन्द- योजना	डा० पुत्तूलाल शुक्ल
४. आधुनिक हिन्दी-काव्य में परम्परा और प्रयोग	डा० गोपालदत्त सारस्वत
५. आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों पर महाभारत का प्रभाव	डा० विनय
६. वादस्वरी : एक सांस्कृतिक अध्ययन	डा० धामुदेयशरण अग्रवाल
७. कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन	डा० द्वारिकाप्रसाद सप्तसेना

८. काव्य के रूप	गुलाबराय
९. काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास	डा० शकुन्तला बुवे
१०. सडी दोली के गौरव—ग्रंथ	विरवम्भर 'मानव'
११. जैन-दर्शन	डा० मोहनलाल मेहता
१२. पल्लव	सुमिश्रानन्दन पत
१३. प्रसाद और उनका साहित्य	विनोदशरर ध्यास
१४. बीसवी शताब्दी के महाकाव्य	डा० प्रतिपाल सिंह
१५. बौद्ध-दर्शन मोभासा	प० बलदेव उपाध्याय
१६. भारतीय दर्शन	दत्त एव चट्टोपाध्याय
१७. भारतीय दर्शन	बलदेव उपाध्याय
१८. भारतीय दर्शन	डा० राधाकृष्णन (धनु० नंदकिशोर गोभिल)
१९. महाकवि हरिप्रोष	गिरिजादत्त शुक्ल
२०. मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय सस्कृति के आस्थाता	डा० उमाकान्त
२१. प्रकृति और काव्य	डा० रघुवंश
२२. रामचरितमानस	तुलसीदास
२३. रामचन्द्रिका	केशवदास
२४. विचार और विश्लेषण	डा० नगेन्द्र
२५. विमर्श और निष्कर्ष	डा० सरनामसिंह शर्मा
२६. साकेत—एक अध्ययन	डा० नगेन्द्र
२७. साकेत मे काव्य, सस्कृति और दर्शन	डा० द्वारिका प्रसाद सक्सेना
२८. साहित्य चिन्ता	डा० देवराज
२९. हर्षचरित एक सास्कृतिक अध्ययन	डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
३०. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य	डा० गोविन्दराम शर्मा
३१. हिन्दी नीति—काव्य	डा० भोलानाथ तिवारी
३२. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप-विकास	डा० शम्भूनाथसिंह
३३. हिन्दी महाकाव्यों में नारी-चित्रण	डा० श्यामसुन्दरदास



३६. वृत्तरत्नाकर	प्राचार्य केदारभट्ट
३७. शतपथ ब्राह्मण	संपादक, चन्द्रधर शर्मा
३८. शिवपुराण	गीताप्रेस, गोरखपुर
३९. शिशुपालवध	माध
४०. शुक्ननीति	वैश्वदेव प्रेस, पूना
४१. भागवतपुराण	गीताप्रेस, गोरखपुर
४२. पद्मदशमं समुच्चय	मणिभद्रकृत टीका
४३. सर्वदशमं—संग्रह	माधवाचार्य
४४. सांख्यकारिका	अभिनव राजलक्ष्मी टीकोपेता
४५. सामुद्रिक तिलक	सम्पादक, शास्त्री हिम्मताराम
४६. सामुद्रिक शास्त्र	सम्पादक, शास्त्री हिम्मताराम
४७. साहित्य—दर्पण	विश्वनाथ, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई
४८. सोन्दरानन्दम्	अश्वघोष
४९. हनुमन्नाटक	सं० बामोदर मिश्र, बनारस
५०. हर्षचरित	बाणभट्ट (जगन्नाथ पाठककृत टीका चौखम्बा प्रकाशन)

(व) हिन्दी-ग्रन्थ :

१. प्राधुनिक काव्यधारा	डा० केसरीनारायण शुक्ल
२. प्राधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार-विधान	डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी
३. प्राधुनिक हिन्दी-काव्य में छन्द- योजना	डा० पुस्तूलाल शुक्ल
४. प्राधुनिक हिन्दी-काव्य में परम्परा और प्रयोग	डा० गोपालदत्त सारस्वत
५. प्राधुनिक हिन्दी प्रबन्ध-काव्यों पर महाभारत का प्रभाव	डा० विनय
६. कादम्बरी : एक सांस्कृतिक अध्ययन	डा० घासुदेवशरण अग्रवाल
७. कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन	डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना

1. काव्य के रूप	गुलाबराय
2. काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास	डा० शकुन्तला दुबे
3. खड़ी बोली के गौरव—प्रथ	विश्वम्भर 'मानव'
१. जैन—दर्शन	डा० मोहनलाल मेहता
२. पल्लव	मुमिश्चानन्दन पत
३. प्रसाद और उनका साहित्य	विनोदशकर ध्यास
४. बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य	डा० प्रतिपाल सिंह
५. बौद्ध—दर्शन भीमासा	प० बलदेव उपाध्याय
६. भारतीय दर्शन	इत्त एव चट्टोपाध्याय
७. भारतीय दर्शन	बलदेव उपाध्याय
८. भारतीय दर्शन	डा० राधाकृष्णन (अनु० नंदकिशोर गोभिल)
९. महाकवि हरिऔध	गिरिजादत्त शुक्ल
१०. मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय सस्कृति के भारयाता	डा० उमाकान्त
११. प्रकृति और काव्य	डा० रघुवंश
१२. रामचरितमानस	दुलसीदास
१३. रामचरित्रिका	बैशद्यदास
१४. विचार और विश्लेषण	डा० नगेन्द्र
१५. विमर्श और निष्कर्ष	डा० सरनामसिंह शर्मा
१६. साकेत—एक अध्ययन	डा० नगेन्द्र
१७. साकेत में काव्य, सस्कृति और दर्शन	डा० द्वारिका प्रसाद सक्सेना
१८. साहित्य चिन्ता	डा० देवराज
१९. हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन	डा० वासुदेवशरण प्रप्रवाल
२०. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य	डा० गोविन्दराम शर्मा
२१. हिन्दी नीति—काव्य	डा० भोलानाथ तिवारी
२२. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप—विवाह	डा० शम्भूनाथसिंह
२३. हिन्दी महाकाव्यों में नारी—चित्रण	डा० श्यामसुन्दरदास

३४. हिन्दी साहित्य का इतिहास      ध्याचार्य रामचन्द्र शुक्ल (काशी, छट सं०)
३५. हिन्दी साहित्य की भूमिका      डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
३६. हिन्दी साहित्य पर ससृष्ट साहित्य का प्रभाव      डा० सरनार्मासिंह शर्मा
३७. ससृष्ट साहित्य का इतिहास      धी० धरदाचार्य, धनु० डा० कपिलदेव

(स) अंग्रेजी-ग्रन्थ :

१. इम्पीरियल गेजेटियर ऑव इण्डिया
२. द मिस्टिक फिलॉसफी ऑव द एन. सी. सेन उपनिषद्स
३. द सिस्टम ऑव वेदान्त      ड्यूसेन
४. अ हिस्ट्री ऑव संसृष्ट लिट्रेचर      मेकडोनेल
५. अ हिस्ट्री ऑव संसृष्ट लिट्रेचर      वासगुप्ता एव डे.
६. स्टडीज़ इन द हिस्ट्री ऑव संस्कृत पोइटिक्स      एस. के. डे.

(ग) पत्र-पत्रिकाएँ

१. रसवंती      स० डा० प्रेमनारायण टंडन, १९६१, अंक ३६-३७
२. सरस्वती पत्रिका      जौलार्ड, १९१२

